PALLADIO

RIVISTA DI STORIA DELL'ARCHITETTURA

IV

NUOVA SERIE - ANNO VII

1957 - OTTOBRE-DICEMBRE

ISTITUTO POLIGRAFICO DELLO STATO

LIBRERIA DELLO STATO

GIOVANNI BECATTI

OREFICERIE ANTICHE

DALLE MINOICHE ALLE BARBARICHE

IL VOLUME raccoglie ed illustra più di 550 gioielli antichi, scelti fra gli esempi più significativi per tipo e per stile delle varie epoche e delle varie civiltà artistiche, conservati nei musei italiani e stranieri, con una ricca serie di fotografie in gran parte nuove e con particolari ingrandimenti che permettono di leggere i dettagli delle figurazioni e delle tecniche.

Tutti i pezzi sono così illustrati in 169 tavole riunite in fondo al volume, oltre a sei tavole intercalate nel testo e a due tavole a colori; sono descritti nel catalogo con la relativa bibliografia e commentati in un Saggio storico-stilistico, che cerca di inquadrarli nel vasto panorama dell'arte dell'oreficeria antica dal periodo cretese-miceneo fino a quello barbarico.

È un'ampia rassegna di questo interessante aspetto artistico della civiltà del mondo antico, che va tenuto presente nella ricostruzione della storia dell'arte classica, e se questo studio è centrato specialmente sul mondo greco-romano, quale fondamento della nostra stessa civiltà, segue tuttavia l'irradiare di questa corrente artistica classica nel più largo quadro dell'arte barbarica e provinciale, la varia recezione e rielaborazione dell'influsso ellenico nei diversi ambienti periferici, e gli aspetti particolari che l'oreficeria trovò in alcuni popoli che amarono concretare nell'oro il fasto e il gusto della loro visione artistica, come gli Sciti, gli Iberi, le tribù nordiche, hallstattiane, galliche.

Numerose note bibliografiche permettono al lettore di approfondire la ricerca sui vari problemi accennati nel testo, e per un più largo ed immediato orientamento è aggiunta una bibliografia generale comprendente tutti gli studi più importanti pubblicati fino ad oggi sull'oreficeria antica.

Ciascun oggetto è contraddistinto da un sol numero nel catalogo, nel saggio e nelle tavole, mentre indici per musei, per provenienze e per soggetti facilitano il riscontro per ogni pezzo preso in esame.

Volume in 4°, formato cm. 22,5 × 29 di pp. 260 di testo con 175 tavole in nero e 2 a colori, rilegato in tutta tela, gr. 2.250 (Ed. 1955)

LIRE **10.000**

ISTITUTO POLIGRAFICO DELLO STATO
LIBRERIA DELLO STATO
ROMA - PIAZZA VERDI, 10 - ROMA

PALLADIO

RIVISTA DI STORIA DELL'ARCHITETTURA

NUOVA SERIE
ANNO VII – 1957

FASCICOLO IV
OTTOBRE-DICEMBRE

SOMMARIO

ILLUSTRAZIONI, DOCUMENTI, NOTIZIE

CONDIZIONI E PREZZI PER L'ANNO 1957

ABBONAMENTO ANNUO	ITALIA	L. 3.580
	ESTERO	L. 5.000
NUMERO SEPARATO	ITALIA	L. 1.000
	ESTERO	L. 1.400

Redazione: Via A. Gramsci, 53 – Roma

I libri per recensione debbono essere inviati alla Redazione della rivista

Amministrazione e vendita presso la LIBRERIA DELLO STATO, Piazza G. Verdi, 10 – Roma

LA "VILLA DI MECENATE" [1] E IL TEMPIO DI ERCOLE VINCITORE A TIVOLI NEI DISEGNI DI ANDREA PALLADIO

1) *Le ricostruzioni dei due monumenti nei secoli XIX e XX.* – I disegni di Andrea Palladio, che ora per la prima volta vengono pubblicati, oltre a dare l'esatta nozione dei sopraluoghi e dei rilievi fatti dall'architetto vicentino intorno alla cosiddetta "Villa di Mecenate" e al Tempio di Ercole Vincitore di Tivoli rappresentano anche la più importante e sicura testimonianza della consistenza di questi due edifici durante il sec. XVI, colla conseguente necessità di rivedere alcune ipotesi troppo generiche che alcuni scrittori nel secolo XIX e XX hanno creduto di affacciare riguardo ai monumenti stessi.

In proposito mai prima d'ora nessuno degli storici tiburtini e archeologi italiani ha potuto esaminare i disegni dell'architetto vicentino riguardanti i monumenti in questione, attualmente conservati presso il Royal Institute of British Architects di Londra, e quindi nessuno finora ha potuto ricavarne quelle deduzioni e conclusioni che solo ora sono rese possibili dall'esame dei disegni stessi.

È sempre stato un problema avvincente per tutti i cultori di storia di Tivoli, nonchè per gli architetti e archeologi dei secoli XIX e XX, quello di immaginare e rappresentare in disegno nel modo più naturale e legittimo l'aspetto dei monumenti suddetti, ispirandosi soprattutto alle numerose e importanti memorie storiche ed epigrafiche che li riguardano.

È certo che ai tempi degli storici tiburtini Stefano Cabral e Fausto del Re (1779),[2] della "Villa di Mecenate" esisteva soltanto una parte dell'alzato (cioè metà circa della parte verso la valle dell'Aniene) mentre del Tempio di Ercole Vincitore non esistevano altri vestigi visibili all'infuori di "alcuni frammenti di colonne, di capitelli, di cornici e cose simili" oltre a "quasi tutta l'antica tribuna della vetusta Chiesa di S. Lorenzo dietro l'altare maggiore della chiesa attuale"; e del Foro di Tivoli si vedevano soltanto alcune "basi e capitelli" che dovevano servire a portici "più che ad altro edificio";[3] ma tuttavia quegli autori dichiaravano che "se si fosse scavato o si potesse scavare circa a quel sito (cioè vicino alla Chiesa di S. Lorenzo), "sotto periti osservatori" si sarebbero potuti trovare "i vestigi di più edifici".[4]

Siccome poi la "Villa di Mecenate" con i suoi imponenti avanzi era il maggiore monumento antico di Tivoli, sono in certo modo scusabili alcune delle individuazioni secondo le quali il Tempio di Ercole è stato collocato nell'interno della *Villa*.

Ciò è quanto avvenuto da parte del Rossini nel 1826,[5] il quale partendo da un pianta della "Villa" stessa già pubblicata nel 1812 dal Marquez [6] ha creduto di disegnare una sua ricostruzione di un "Foro Tiburtino detto Villa di Mecenate" (*fig.* 1).

Subito dopo l'ingresso alla "Villa" e la relativa gradinata semicircolare, il Rossini ha immaginate, a destra, la "curia" (n. 3) e a sinistra l'"erario" (n. 4) e di fronte la "basilica" (n. 1) fiancheggiata da due terrazze, con due piscine (n. 2–2) cui seguono, lungo i tre lati del cortile, i portici e il relativo "criptoportico" (n. 5).

Oltre alla pianta così modificata della "Villa" vera e propria, il Rossini poi ha previsto un ulteriore sviluppo del "foro tiburtino" mediante un portico lungo piedi (o passi) 260 "ad uso di ginnasio" (n. 6) di forma rettangolare allargata, dal quale si passa, al centro, in una "sala ove s'ammaestravano li garzoni" (n. 7) e, ai lati, a un "luogo per le garzone" (lett. *A*) a due "scuole" (lett. *B–B*) e a due "luoghi per gli attori" (lett. *C–C*) posti ai fianchi dello spazio riservato a un teatro la cui scena (n. 8) è dichiarata "lunga p. 140". Inoltre lungo la curva della cavea sono state collocate due "exedrae" (n. 9–9) cui seguono i locali di una "bibliotheca" (n. 10–10), il tutto sistemato ai lati di un altro cortile rettangolare dal quale si sale, mediante tre distinte scalinate, a un vasto piazzale circondato da altri portici doppi che finiscono, sul fondo, in un "pronaon" (n. 11) e in una scala discendente.

In tutta questa parte del Foro immaginata dal Rossini è evidente il richiamo ad una iscrizione, già esistente sotto un lucernario della via sotterranea sotto il piazzale della "Villa di Mecenate", in cui si attesta che i quattorviri Luzio, Plausurio, Ventidio Basso e Gracchiano avevano costruito detto portico di piedi 260, una esedra, un pronao, un altro portico e una scena lunga piedi 140.[7]

Senonchè, contro tale ricostruzione, è facile rilevare che l'aggiunta delle due fabbriche destinate dal Rossini alla "Curia" e all'"Erario" nell'interno della "Villa", e della "Basilica" al centro del cortile, non trovano alcuna giustificazione storica nelle descrizioni e ricordi conservati dalle antiche epigrafi e nei disegni degli architetti cinquecenteschi, che fecero i loro sopraluoghi alla "Villa", nè trovano conforto nelle scoperte archeologiche posteriori. Inoltre è chiaro che il Rossini non ha considerato il grande dislivello

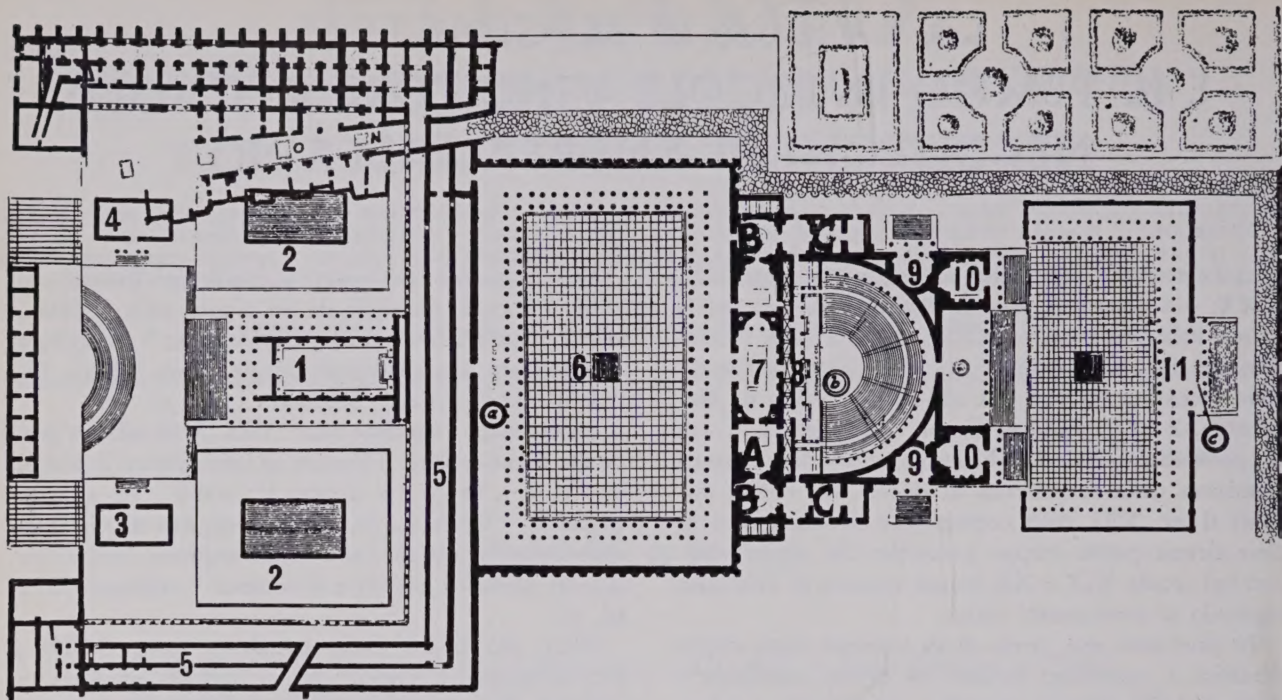


Fig. 1 – La " Villa di Mecenate „ e il Foro tiburtino (secondo Luigi Rossini)

(circa 80 metri) fra il piano della " Villa „ e quello del superiore " Foro tiburtino „, [8] e quindi è evidente che non esisteva alcuna possibilità di un qualsiasi collegamento urbanistico fra la prima e il secondo. Anzi a provare la assoluta indipendenza della " Villa „ dal " Foro „ si deve notare che il muro di fondo del cortile della prima non ha alcuna porta o scala che accenni a un ulteriore sviluppo del complesso dell'edificio verso la parte superiore del colle al quale esso è appoggiato. Infine, volendo porre la suddetta ricostruzione in relazione con l'iscrizione dei quattorviri sopra indicati, risulta che dopo un portico di piedi 260 e una esedra e un pronao e un altro portico, si doveva trovare una scena lunga piedi 140. Ora nessun elemento esiste dal quale si possa ritenere esatta la ricostruzione come immaginata dal Rossini, e anzi è certo che il " pronaon „ avrebbe dovuto precedere un tempio e non seguirlo.

Perciò sembra assolutamente infondata qualsiasi ipotesi basata sulla ricostruzione del Rossini circa la ubicazione del Tempio di Ercole Vincitore nell'area della " Villa di Mecenate „.

Altrettanto poco legittima sembra la ricostruzione del Canina [9] il quale ha considerata la " Villa di Mecenate „ come la " parte inferiore „ del Tempio di Ercole, descrivendo tuttavia " la parte superiore del Tempio „ come indipendente, in quanto egli ha creduto di " stabilire la posizione del Tempio nelle adiacenze della Chiesa cattedrale di S. Lorenzo, dove si è rinvenuto il maggior numero delle memorie ad esso relative „. [10]

Seguendo questa concezione, il Canina ha immaginato, nella parte inferiore, un grande " peristilio „ fra due aule, dal quale con una solenne scalinata si doveva salire a un più ristretto piazzale al cui centro si elevava il tempio vero e proprio (*fig.* 2).

Il peristilio doveva essere composto " di colonne di pietra tiburtina „ e colla fronte rivolta verso " quella grande area in cui comunemente si crede esservi stato il Foro „ e che doveva essere sostenuta " dalle grandi mura in parte conservate a lato della porta antica „. A loro volta le due " aule „ che fiancheggiavano il peristilio formavano due basiliche, di cui una costituita dalla vecchia Chiesa di S. Lorenzo esistente prima della attuale e l'altra da un edificio di eguale estensione e forma. [11] Inoltre il Canina ha stabilito che ogni " basilica „ doveva essere divisa in tre navi da due file di colonne in numero di trenta, comprese le due della porta di ingresso. [12] Egli anzi afferma che la suddetta corrispondenza era desunta " da varie memorie rinvenute in tale luogo, dove era anche indicato l'uso a cui erano destinate le stesse aule, cioè a contenere i doni offerti „, ma soprattutto era ricavata " dalle due simili fabbriche del Tempio della Fortuna in Preneste „. [13]

Egli ha così rivelata la principale fonte di ispirazione della sua ricostruzione. Inoltre, per quanto riguarda il tempio centrale, egli ha ritenuto di collocarlo al sommo della scalinata sopra il peristilio, e precisamente " in quel luogo sovrastante alla via ora denominata del Tempio di Ercole „, e di immaginarlo " in modo simile ai Templi del Campidoglio, dell'Ariccia,

del Monte Laziale, di Gabii e di altri luoghi egualmente rinomati per alcuni vetusti edifizi sacri ,,, cioè " di forma quadrangolare all'uso toscano e di ampiezza limitata ,,. In compenso però egli ha immaginato come complementari al tempio stesso " alcune celle collocate per tre lati della sua cinta superiore ,, e anzi in proposito ha affermato che di queste erano state " scoperte diverse reliquie sotto le case erette in tale luogo ,, , le quali avevano " conservata la forma della medesima cinta, la quale si restringeva alquanto verso la parte superiore ,,, e che " dovevano servire al necessario uso dei sacerdoti e inservienti addetti al culto ivi stabilito ,, e oltre a ciò erano " destinate a contenere tutto ciò che costituiva il tesoro sacro ,,. [14]

Le due ricostruzioni del Rossini (1826) e del Canina (1846–48), nonostante il loro contenuto romantico e fantasioso, hanno costituito le uniche e più accreditate voci per la interpretazione dei due monumenti della " Villa di Mecenate ,, e del " Tempio di Ercole Vincitore ,, di Tivoli durante tutta la seconda metà del sec. XIX e il sec. XX, determinando non solo la individuazione del Tempio nella "Villa ,, da parte del Nibby nel 1849 [15] seguito da tutti gli storici e archeologi posteriori fino ai giorni nostri (Thierry, [16] Searle, [17] Delbrück, [18] Dessau, [19] Raffaele del Re [20] e i più moderni Rossi, [21] Carducci, [22] Fasolo e Gullini, [23] Lugli, [24] ecc.) ma anche tramandando il disegno anacronistico del Rossini, completamente destituito di qualsiasi fondamento storico e archeologico [25] oppure riproducendo, con qualche variazione, la ricostruzione del monumento lasciata dal Canina. [26]

Perciò ci sembra tanto più necessario rivedere le opinioni finora professate mettendole a confronto con i disegni palladiani.

2) *Le visite di Andrea Palladio a Tivoli e i suoi rilievi dei monumenti tiburtini.* – L'architetto vicentino si recò indubbiamente a Tivoli durante il suo soggiorno romano del biennio 1546–47.

Il nobile Marco Thiene, ricordato a Vicenza come uno dei più gentili poeti del sec. XVI, ospite allora, insieme col Palladio e col pittore Gio. Battista Maganza, di Giangiorgio Trissino a Roma, scrivendo il 20 maggio 1547 ai propri zii a Vicenza, diceva che in quei giorni l'architetto era " occupato in andare a *Tivoli,* Palestrina, Porto e Albano ,, mentre il Maganza doveva attendere " ad alcuni ritratti non ancora finiti ,,, e perciò pregava i suddetti parenti di giustificare i due artisti presso le rispettive famiglie per il ritardo da essi frapposto al loro ritorno. Egli tuttavia prometteva che essi si sarebbero mossi da Roma " *senza fallo* la prossima settimana che venirà ,,. [27] Invece appena il 10 luglio successivo il Trissino scriveva al proprio figlio Ciro che gli inviava alcuni libri della sua "Italia Liberata dai Goti ,, appena pubblicati, " venendo Palladio e Terpandro (soprannome quest'ultimo del Maganza) a Vicenza ,,. [28]

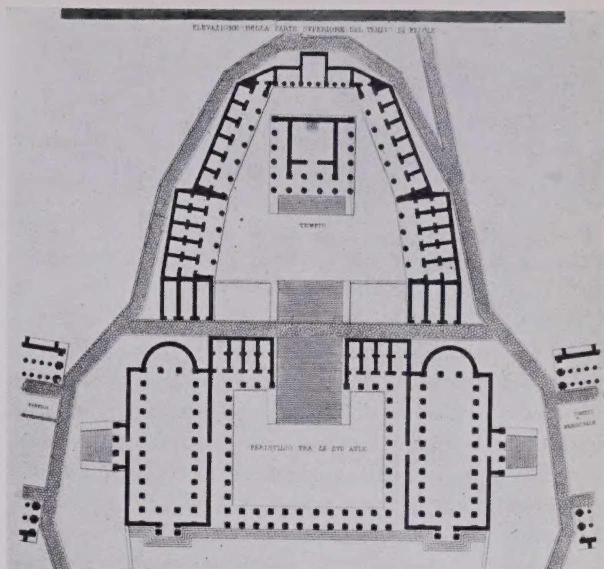


Fig. 2 – La parte superiore del Tempio di Ercole Vincitore a Tivoli (Canina)

A dimostrare poi che la partenza da Roma avvenne solo allora, esiste un'altra lettera dello stesso Trissino al figlio Ciro, in data 30 luglio, in cui scriveva: " De la *Italia* io te la mandai per Palladio; penso che l'abbi ricevuta ,,. [29]

Pertanto, se il 20 maggio 1547 l'architetto era " occupato in andare a *Tivoli,* Palestrina ecc. ,, e il successivo 10 luglio non si era ancora mosso da Roma per ritornare a Vicenza, è segno che i suoi sopraluoghi alle località suddette si protrassero almeno per due mesi. Inoltre poichè non ci è stato conservato alcun disegno di rilievi fatti ad Albano e ne esiste uno soltanto del Porto Traianeo di Ostia, è lecito immaginare che la maggior parte del suo lavoro sia stata riservata a Tivoli e a Palestrina.

In proposito sono già stati pubblicati alcuni disegni palladiani del Tempio della Fortuna prenestina. [30] Per quanto invece riguarda gli edifici di Tivoli, è certo che il Palladio visitò la Villa Adriana, nonchè la " Villa di Mecenate ,,, che egli ritenne " uno palacio antiquo ,,, e rilevò alcuni schizzi del " Foro ,, di Tivoli.

Fra i disegni di Londra esiste non solo la pianta delle grandi Terme e delle piccole Terme, che il Maestro vicentino individuò colla scritta " questa è parte del palacio de Adriano imperatore el quale è a Tivoli ,, [31] ma anche un altro disegno nel quale sono contenuti alcuni schizzi di varie rovine esistenti nella villa stessa, fra cui è perfettamente riconoscibile il vestibolo della *Piazza d'oro.* [32] Inoltre egli, dopo avere fatto uno schizzo della pianta del Teatro Marittimo [33] lo riprodusse anche in pulito. [34] Infine nel suo volumetto *L'Antichità di Roma* pubblicato per la prima volta a Roma nel 1554, [35] ma che rappresenta il risultato degli studi e dei rilievi fatti durante il biennio 1546–

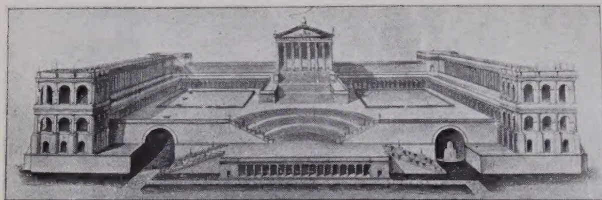


Fig. 3 – Ricostruzione della parte inferiore del presunto Tempio di Ercole Vincitore (Villa di Mecenate) secondo Canina, Rosa e Marconi

47,[36] egli parlando " dei tempii antichi fuori di Roma ,, dichiara a proposito della Villa Adriana " Non voglio trapassare con silentio la villa Tiburtina di Adriano imperatore la quale meravigliosamente fu da lui edificata tanto che in quella *si ritrovano* i nomi di provincie et luoghi celebratissimi come il Licio, l'Accademia, il Pritano, Canopo, Pecile e Tempe ,, . Ed è noto che quando il Palladio afferma, come nel caso, che in un determinato luogo *si ritrova* o *si vede* alcunchè, è segno indubbio che egli *ha ritrovato* ed *ha visto* ciò che egli ha disegnato, o descritto.

Altrettanto è avvenuto per la cosiddetta " Villa di Mecenate ,, , di cui egli ha lasciato sia uno schizzo della pianta [37] sia un disegno " in pulito ,, individuando l'edificio con la scritta: " questo sie uno palacio antiquo et sie a Tivoli ala porta del sole ,,. [38] E ciò è avvenuto infine anche per il " Foro ,, di Tivoli, di cui egli potè rilevare alcune vestigia, specialmente di porte architravate, di cui alcune più grandi e altre minori, formanti una sola linea, sotto la quale è la scritta " son vani 23 el vano de mezo è più largo de li altri *come si vede* ,,. [39]

3) *Due disegni inediti del Palladio riguardanti la " Villa di Mecenate* ,, . – Lo schizzo della pianta della cosidetta " *Villa di Mecenate* ,, è conservato a Londra (R. I. B. A. = cioè presso il Royal Institute of British Architects) nel vol. IX fol. 13 *verso* (*fig*. 4) (cioè nello stesso foglio il cui *recto* contiene alcuni schizzi tratti dalla Villa Adriana) mentre il disegno " in pulito ,, della pianta, con la ricostruzione ideale della stessa, è conservato nel vol. X, fol. 16 *verso* (*fig*. 5) (cioè nello stesso foglio il cui *recto* riproduce un particolare del Ponte Nomentano).

Il disegno " in pulito ,, (*fig*. 5) rappresenta un vasto edificio rettangolare, largo in fronte pertiche (vicentine) 85 1/2. [40] Tale misura si legge anche nello schizzo (*fig*. 4) come risultato di una addizione 9 + 9 + 25 + 25 + 17 1/2 ed è confermata dalla scritta autografa sottoposta " in tuto per(tiche) 85 1/2 ,,. Ai lati del cortile sono costruite in fila 19 stanze quadrate e poscia altri tre vani per le scale, che vengono a cadere agli angoli del cortile. Le stanze, larghe piedi 17 once 5 e profonde piedi 14 [41] ognuna con un'apertura per lato sono affacciate su due portici a volta, di cui uno rivolto all'esterno, largo piedi 11 once 9, e uno interiore verso il cortile largo piedi 13 once 7. Tutte le misure delle stanze e dei portici sono riprodotte tanto nello schizzo quanto nel disegno in pulito, e anzi vi sono rappresentate anche le relative sezioni trasversali, dove sono ripetute le misure delle relative larghezze dei vani e le grossezze dei muri divisori.

In corrispondenza di ogni muro di separazione fra una stanza e l'altra, il porticato esterno ha, verso la campagna, un pilastro in croce ornato da una mezza colonna (cosicchè si hanno 22 pilastri, cioè uno per ogni stanza e altri tre per i locali delle scale agli angoli del cortile) mentre il porticato interiore è compartito da 35 intercolunnii (due in corrispondenza di ogni stanza) distribuiti da pilastri ornati verso il cortile da altre mezze colonne. Negli angoli interni del cortile si allacciano ai precedenti altri intercolunnii divisi da altri pilastri con mezze colonne. Questi intercolunnii allineati sul fondo sono un po' più stretti perchè hanno di luce piedi 7 once 3, mentre quelli dei lati sono larghi piedi 8 once 2.

Dietro gli intercolunni di fondo corre un altro porticato largo piedi 14 1/2, chiuso alle spalle da muro continuo, aperto soltanto alle estremità da due aperture per l'accesso alle scale, mentre a metà del cortile si avanza verso il piazzale centrale, per " pertege 26 ,, , [42] un edificio non bene identificato, con due fianchi composti di due coppie di muri distanti l'uno dall'altro piedi 14 1/2, forse comprendenti due gallerie per condutture d'acqua, l'una sopra l'altra, di cui l'inferiore ha una apertura finale larga piedi 12 e alta piedi 11, e la superiore larga piedi 13 e alta piedi 11 1/2. Sotto ognuna di queste aperture nel disegno " in pulito ,, è leggibile la scritta " fonte ,, , mentre più sotto ancora è la scritta che individua tutto il complesso dell'edificio.

Rispetto a tutte le successive rappresentazioni e descrizioni dell'edificio, è da rilevare che, nonostante le dettagliate misurazioni suddette, il Palladio non ha fatto alcun accenno alla via sotterranea che attraversava di sbieco il sottosuolo sotto il piazzale della " Villa ,, [43] e alle sostruzioni verso la valle dell'Aniene. Egli non accenna neppure alla destinazione dell'edificio, benchè forse si potrebbe ritenere che vi facessero un riferimento abbastanza chiaro le scritte che si leggono in corrispondenza delle aperture lungo i portici laterali delle stanze, in quanto per quelle verso il cortile è dichiarato " tute sono finestre ,, , mentre per quelle rivolte all'esterno è detto: " tute sono porte ,, . Altrettanto le due " fonti ,, al centro del cortile fanno pensare all'alimentazione di due piscine, che infatti successive ricostruzioni hanno previsto ai lati dell'edificio centrale.

Però neppure gli altri autori che descrissero la " Villa ,, sono stati più precisi del Palladio.

Ai tempi di Pio II Piccolomini (1462) il Gobellino dichiarava che l'edificio serviva come porta della Città

di Tivoli e " nelle ampie stanze di sotto si deponevano le mercantie et vi si pagava la gabella ,, essendovi "vasti e bellissimi alberghi sia per i mercanti e i gabellieri che per le persone di condizione elevata ,,. Allora però " questo bello edificio ,, era " ridotto a stalle di buovi ,,. Inoltre l'autore attesta che l'iscrizione che ricorda i quattorviri compagni di Ventidio Basso [44] " la qual stava in una delle cataratte (lucernari) della via sotterranea detta Porta Oscura, donde detta strada per di sotto alla villa prendeva lume ,, era caduta ed era stata portata " nella chiesa di S. Silvestro non lungi da detta villa ,, . Così anche tutta la " villa ,, " di smisurata altezza, appoggiata a grossi e alti pilastri di buona materia di calce et pietra et a lei si conduceva l'acqua dell'Aniene ,, era così mal ridotta che " il tempo vorace ogni giorno rovina qualche parte di tal villa et consuma l'antica et nobile bellezza ,,. [45]

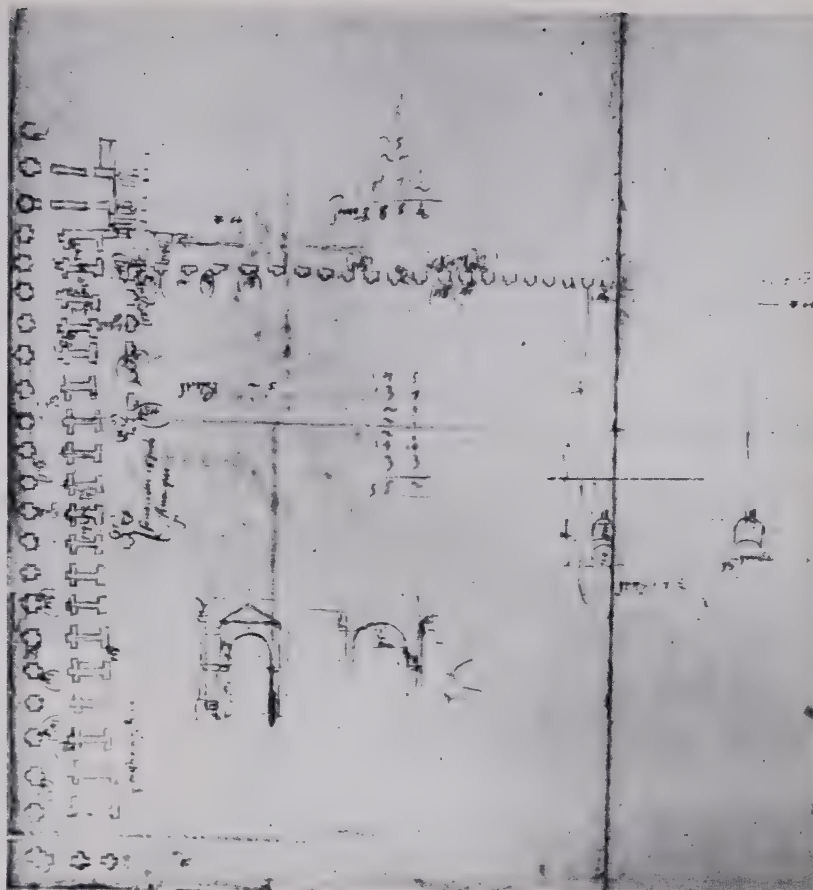


Fig. 4 – Palladio. Schizzo delle rovine della " Villa di Mecenate ,,

Lo storico Gio. Maria Zappi, contemporaneo del Palladio [46] nei suoi *Annali e Memorie* ben poco ci illumina con la sua descrizione confusa e oscura della " Villa ,, (da lui dichiarata di proprietà di Augusto [47] ma in compenso molto ci soccorre, per comprendere la destinazione dell'edificio, la bella descrizione offertane dal Ligorio: " Nell'altro gomito del monte che riguarda la campagna di Roma è posta la villa di Augusto che vince ogn'altra in magnificenza. Questa haveva, secondo quello che vi è rimasto, due ordini di colonne, l'un sopra l'altro, doriche et ioniche sopra grandissimi pilastri che sono fatti altissimi per mettere in piano la villa acciò che egualmente s'habitasse in essa. Da un lato di essa passava la via Valeria per sotto le sue arcuationi, secondo accusano le inscrittioni ch'ivi sono scritte nelle cateratte dell'edificio. Ha la villa due portici d'intorno; l'uno riguardava il di fuori per ogni lato di essa per veder da lontano et per defensione dell'aere, et l'altro dentro dell'atrio, o vogliam dire piazza. E tra l'uno e l'altro portico erano le stanze et habitationi. Nel mezzo poi soprastante alla piazza circondata dall'uno dei detti portici, era un altro appartamento; nella cui entrata per sostegno delle scale erano congregate artifitiosamente grotti (grotte) composti di tartari, dove stillavano e scaturivano acque. Nel fianco dell'appartamento sono due piscine, over conserve d'acqua, dove si purgava il fonte, et l'acqua deponeva ogni sua lordura. Il mezo dell'edificio dimostra haver molti luoghi da starvi, dal quale s'andava di sopra agli altri portici di ordine ionico. Sotto la villa medesima è un altro edificio, come un tempio ottangulo ornato di luoghi dagli Dii posto nell'ascenso della villa, nella quale verso ponente si montava per scale oltremodo bellissime. La prima faceva due montate di forma ordinaria, l'altra ne faceva una sola, ma la scala era di mezo cerchio e di gran montata tanto che per lei si montava su la piazza della villa, dove hora sono pergole et altre cose che producono gli horti de' nostri tempi ,,. [48]

A sua volta lo storico tiburtino Antonio del Re (1550–1621), il quale per primo attribuisce la proprietà della " villa ,, a Mecenate, afferma che costui " ebbe la sua villa in Tivoli accosto alle mura et porta della città per la quale si va a Roma ,, dichiarando che essa mostrava " la sua magnificenza antica dalle vaste rovine di muri di essa villa, la quale è delle più belle antichità di persona privata che manco in Roma possa vedersi ,,. Egli informa inoltre che la " morbidezza ,, di Mecenate si conosceva dalla " bella scena ch'in essa fece per rappresentarvi comedie et altre cose dilettevoli in tempi d'otio ,,. [49]

Anche Francesco Marzi, nel 1665, afferma che " Mecenate fabricò in Tivoli non so se mi dico una villa o

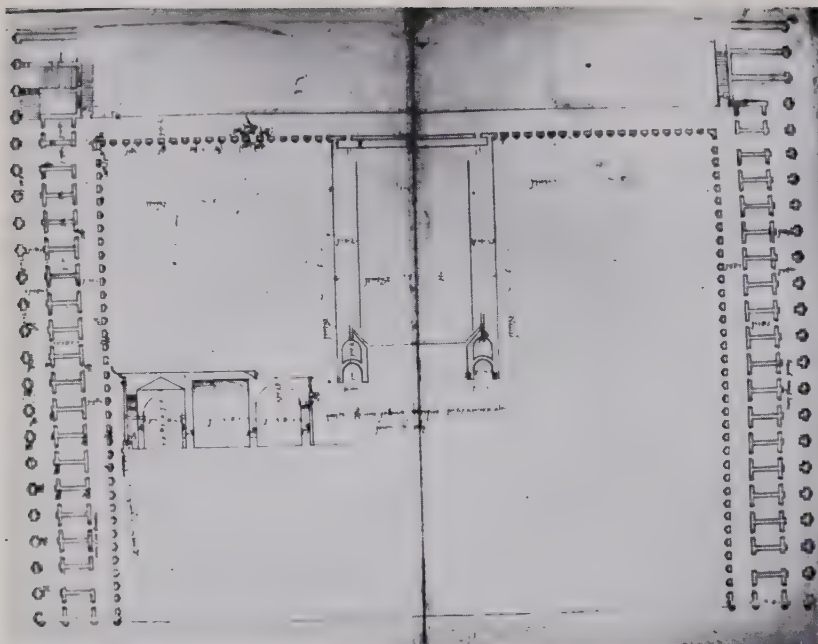


Fig. 5 – Palladio. Ricostruzione della pianta della "Villa di Mecenate,,

coppie stesse, quali rilevate appunto tre secoli prima anche dal Palladio, ma senza alcun accenno alle rovine di un tempio.

Perciò, come lo schizzo dell'architetto vicentino costituisce un importantissimo documento sullo stato delle rovine della "Villa,, alla metà del sec. XVI, risultate confermate nel sec. XIX, così anche la sua ricostruzione della pianta completa sembra la più attendibile e legittima in relazione alla destinazione dell'edificio in quanto le scritte appostevi fanno comprendere che il Palladio non lo ritenne affatto una "Villa,,, ma "uno palacio,, destinato a ricevere e ospitare numerosi forestieri, probabilmente attratti a visitare e onorare il tempio tiburtino di Ercole Vincitore, circonfuso durante l'antichità dalla stessa fama e venerazione goduta dal Tempio della Fortuna Primigenia di Palestrina [57]

una città, perchè l'ampio circuito di superbi vestigi che di essa a' nostri tempi si vedono dalla chiesa disfatta di Santa Maria del Pozzo fin alla Piazza di S. Lorenzo tale la dimostrano,,. Secondo lui, poi, la villa "doveva essere rifugio e residenza di virtuosi che non soggiacciono all'ingiuria del tempo e dell'oblio,, e già Augusto allettato dall'amenità del sito come riferisce Svetonio "soleva venire ad abitarvi, impiegando nel viaggio lo spazio di due giorni, anche per curarvi le sue infirmità,,. [50]

Ma le più complete descrizioni della "villa,, sono quelle lasciate dagli storici tiburtini Stefano Cabral e Fausto del Re (1779) [51] e dall'archeologo Nibby in una sua opera giovanile del 1819. [52] Però anche nel 1806 la consistenza delle rovine della "Villa,,, come risulta dalle illustrazioni della "Journée pittoresque de Tivoli,, dell'Uggeri [53] era ancora in gran parte quella stessa già rilevata dal Palladio nel suo schizzo. Tuttavia i disegni dell'Uggeri sono molto importanti perchè riproducono separatamente la pianta delle stanze lungo la via sotterranea della "Villa,, (cioè la cosiddetta "Porta Oscura,, (*fig.* 6) [54] e quella delle fabbriche esistenti sul piazzale sovrastante (*fig.* 7). [55]

Da tutte queste memorie storiche e figurate risulta così escluso, in modo assoluto, che nell'ambito della "Villa di Mecenate,, esistesse un "Tempio di Ercole,,, come più tardi fu affermato, e anzi non vi accenna neppure la ricostruzione fatta dal Marquez (1812) [56] il quale evidentente si servì dei disegni dell'Uggeri, e, rappresentando "in tinta più nera,, ciò che allora esisteva, indicò le due coppie di muri laterali dell'edificio centrale e le due gallerie di una delle

4) *Ricordi del Tempio di Ercole vincitore e del Foro di Tivoli e uno schizzo palladiano di quest'ultimo.* – Non vi è dubbio che il Palladio, come era stato vivamente colpito dalle imponenti rovine del Tempio della Fortuna di Palestrina, e ne aveva ideata una magnifica ricostruzione, [58] altrettanto, vedendo la disposizione a gradoni del colle su cui era distesa la città di Tivoli, deve avere immaginato fosse esteso in altezza e superficie anche il Tempio di Ercole tiburtino, che, secondo gli storici antichi, veniva appunto paragonato, per importanza, vastità e magnificenza, a quello prenestino.

Già Giovenale, nella satira 14, volendo magnificare la Villa di Centronio (pure a Tivoli) aveva affermato che essa vinceva in grandiosità i famosi templi della Fortuna di Palestrina e di Ercole Vincitore a Tivoli. [59] Secondo poi il Nibby [60] il nome di *Eraclion,* datogli da Strabone, e quello di *Temenos,* col quale lo designarono gli scrittori posteriori, dimostravano che il Tempio tiburtino era da ascriversi alla categoria dei templi di vasta estensione, compresi entro sacri recinti che racchiudevano altri fabbricati. Inoltre Properzio [61] Marziale [62] e Silio Italico [63] accennavano al culto dei Tiburtini per Ercole. A sua volta Aulo Gellio, nelle sue *Noctes Atticae,* ricordava una biblioteca nell'interno del Tempio [64] e Appiano Alessandrino accennava a un pubblico erario ivi esistente [65] e Svetonio, nella sua *Vita di Augusto,* affermava che l'Imperatore, quando soggiornava a Tivoli, ospite di Mecenate, *in porticibus Herculis persaepe ius dixit.* [66] Anche Macrobio ricordava un Collegio dei Sacerdoti Salii nel Tempio di Ercole, [67] e altri storici, da alcuni marmi e iscrizioni

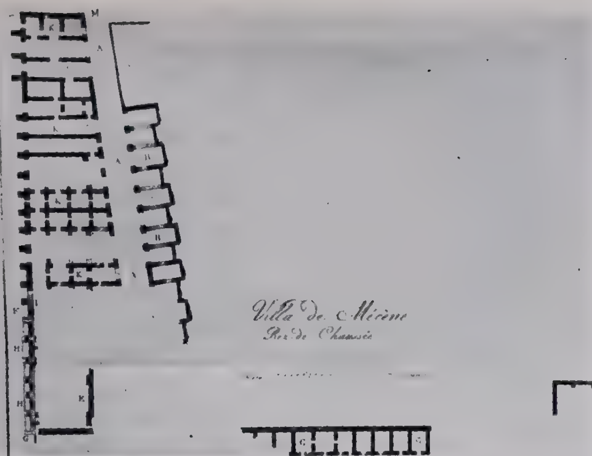


Fig. 6 – Pianta delle rovine della via sotterranea della " Villa di Mecenate „ (Dall'Uggeri)

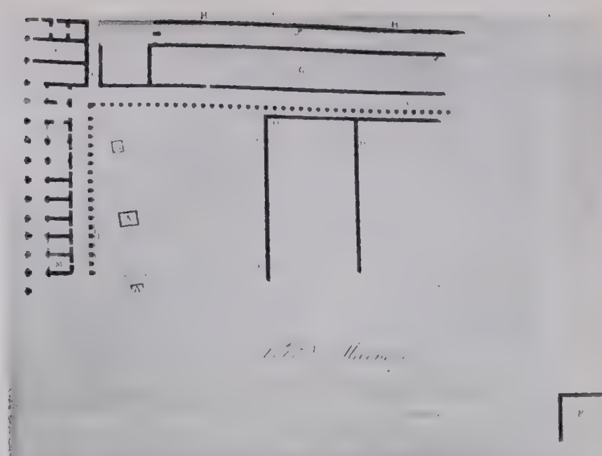


Fig. 7 – Pianta delle rovine del cortile della " Villa di Mecenate „ (Uggeri)

antiche ritrovate nel Tempio stesso [68] avevano giudicato che vi si trovassero monumenti in onore di Cesare Augusto, di Giulia sua figlia e di Livia sua moglie, così come ritenevano che nell'atrio si trovasse un'ara dedicata alla Fortuna Pretoria arricchita da una statua e relativo piedestallo con iscrizione. [69]

A conclusione Ughelli, nella sua *Italia Sacra* affermava che la venerazione degli antichi per il Tempio di Ercole era così profonda e diffusa che essi non si accingevano ad alcuna impresa o spedizione senza prima averlo visitato e senza averne tratto gli auspici. [70]

Tutte queste antiche testimonianze storiche e letterarie debbono essere state conosciute dal Palladio il quale deve avere ricavato il convincimento che anche il Tempio di Ercole di Tivoli, come quello di Palestrina, doveva essere compreso in una vasta area ed essere variamente articolato e disposto sul colle di Tivoli, press'a poco allo stesso modo come il Tempio di Palestrina. Inoltre è da ritenere che egli abbia potuto vedere qualcuna delle iscrizioni che ricordavano i curatori del Tempio di Ercole [71] e i suoi sacerdoti [72] ed esaminare la lapide che accennava ai lavori di restauro del Tempio fatti eseguire da Servio Sulpicio Trofimo, il quale aveva nuovamente dedicato il Tempio al Ercole Sassano, essendo consoli Lucio Turpilio Destro e Mecio Rufo. [73]

Secondo l'Ughelli [74] e lo Scoto [75] il monumento, o una parte di esso si trovava nel luogo stesso dove più tardi era stata eretta la vecchia Chiesa di S. Lorenzo di Tivoli, precedente a quella attuale [76] e tre contemporanei del Palladio, il Nicodemi [77] lo Zappi [78] e Antonio del Re, [79] confermano la circostanza. È quindi evidente che l'architetto vicentino non potè in alcun modo pensare a un tempio di Ercole nell'area della cosidetta " Villa di Mecenate „ , dove del resto egli non aveva rilevato alcuna rovina che ricordasse un tempio antico, tanto più che egli aveva potuto accertarne la notevole distanza dall'area di S. Lorenzo, e a un livello di molto inferiore.

Però, dopo avere individuato il sito dove il Tempio di Ercole doveva trovarsi, il Palladio deve certamente avere visto anche alcune notevoli e ampie sostruzioni attestanti che davanti ad esso esisteva un ampio piazzale, costituente indubbiamente il Foro di Tivoli.

In proposito già si è accennato a una lapide che si trovava in uno dei lucernari della via sotterranea sotto il piazzale della " Villa di Mecenate „. Da essa risulta che il Foro di Tivoli, al quale la via suddetta conduceva, comprendeva un portico, di piedi 260, un'esedra, un pronao, e un altro portico con una scena lunga piedi 140.

Però, nonostante questa importante testimonianza, il Palladio ben poco potè vedere dell'antico Foro. Infatti, oltre alle sostruzioni sotto la cosidetta " Piazza dell'Olmo „ , — già allora esistenti come attesta lo Zappi [80] e visibili anche nel 1806 —, come conferma l'Uggeri, [81] che le indica sotto il nome di " Portico di Ercole „ dandone anche il disegno (*fig.* 9) e viste anche dal Rossini [82] dal Sebastiani [83] e dal Nibby [84] — egli potè osservare, nella piazza antistante al Tempio di S. Lorenzo — come attesta lo Zappi — " un pavimento tutto di lamine tiburtine fatte con molta diligenza „ che occupava " gran spatio intorno et si reuniva con una superbissima habitatione di Lutio Nonio, alta venti canne, con muraglie di sei palmi e con un portone alto 55 palmi „. [85] Inoltre, in un disegno conservato a Londra, sono contenuti alcuni schizzi dell'architetto vicentino dai quali risulta che egli tracciò sul posto alcuni rilievi di capitelli, di trabeazioni e di porte architravate, ora più larghe ora più strette, allineate in parte frontalmente e in parte longitudinalmente (*fig.* 10). [86]

Infatti nel disegno si notano i seguenti particolari:

a) A metà pagina è rappresentato lo schizzo dell'alzato di alcune porte architravate allineate frontalmente comprese fra pilastri e mezze colonne. Nella luce

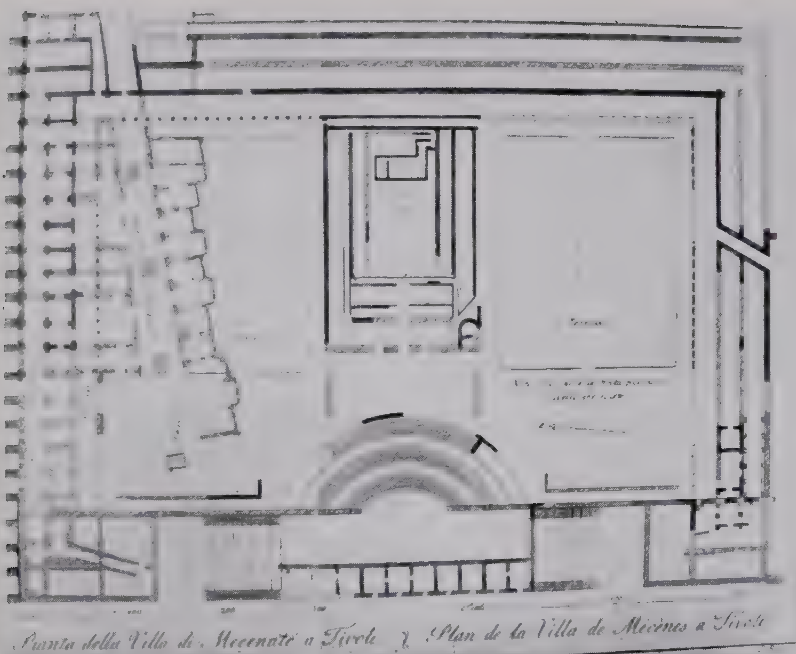


Fig. 8 – Ricostruzione della pianta della " Villa di Mecenate „ (dal Marquez)

con numerose misure e brevi scritte e infine nella parte superiore del foglio è rappresentata una vasta platea con varî ordini di colonne sia in senso trasversale sia in senso longitudinale. Tale platea comprende dapprima due ordini trasversali distanti l'uno dall'altro piedi 60, e poscia quattro ordini longitudinali lunghi piedi 338. Questa parte superiore del foglio è importante anche perchè ai lati della pianta è lo schizzo dell'alzato di una parte dei porticati longitudinali colle colonne e l'alzato corrispondente ad uno dei portici stessi con cui finisce la platea, interrotta da un corridoio trasversale largo " piedi 18 „ , mentre l'intercolunnio vicino è largo " piedi 10 1/2 „. Dalle suddette descrizioni, però, risulta che l'architetto, pure avendo trovato sul sito alcune porte allineate, in parte più larghe e in parte più strette, tuttavia ha anche qui fatto opera di integrazione e di ricostruzione in quanto ha completato l'aspetto della fronte della facciata delle porte stesse mediante l'aggiunta di cornici, di trabeazioni e di un attico con relativa cimasa, la cui natura puramente fantastica è dimostrata dalla scritta " cimasa *che andava* di sopra „.

di una di tali porte è la misura " piedi 7 „ e in corrispondenza dell'interno dei pilastri " piedi 8 once 3 „ e fra le mezze colonne laterali " pie 10 1/2 „. Invece nella luce dell'altra porta è riportata la misura di " piedi 5 1/4 „ e le altre distanze sono segnate rispettivamente in " piedi 7 „ e in " piedi 8 once 7 „. Ogni mezza colonna è indicata larga " piedi 1 once 5 1/2 „ e sopra ogni porta l'architrave è segnato in " piedi 2 once 1/4 „. Inoltre sopra ogni cornice è disegnato un attico con le sue lesene sopra le colonne inferiori e al di sopra sono accennate alcune statue. Lungo i lati del foglio sono riportate alcune modanature con le scritte: " cornise de la porta grande „ e " cornise che va sopra le porte „; mentre in corrispondenza delle modanature dell'attico è la scritta: " Cimasa che andava de sopra „. Infine sotto la fronte delle porte allineate è la scritta " Son vani 23 el vano de mezo è più largo deli altri *come si vede* „.

b) Nella parte inferiore del foglio è invece disegnata la pianta di una delle suddette porte con relativi pilastri e altri particolari quotati e uno schizzo di una trabeazione con modiglioni (che doveva, secondo l'architetto, andare sopra le mezze colonne delle porte e sostenere l'attico).

c) In basso a sinistra è disegnata inoltre la decorazione di un pilastro o piedestallo " largo pie 1 onze 1/4 „ con lo specchio ornato da un magnifico cespo di foglie di acanto da cui si dipartono quattro girali a volute contrapposte finenti in rose a cinque foglie.

d) Lungo il fianco destro del foglio sono ancora rappresentati gli schizzi dei profili di due trabeazioni

5) *Come il Palladio è giunto alla ricostruzione ideale del Tempio di Ercole vincitore.* – Nessuna scritturazione soccorre per individuare il Foro indicato nello schizzo contemplato nel disegno suddetto, e anche il disegno riprodotto nel *recto* del foglio stesso non offre alcun elemento favorevole a una qualsiasi ipotesi dato che in esso è contenuto uno schizzo autografo con varî progetti per le logge della *Basilica* (cioè del Palazzo della Ragione) di Vicenza e per un palazzo di quella città.

Inoltre non ci è data alcuna possibilità di riconoscere la successione dei varî disegni riguardanti la suddetta ricostruzione ideale, dato che gli stessi sono indipendenti gli uni dagli altri e non hanno alcun riferimento a una sicura datazione.

È quindi necessario riferirsi alle sole somiglianze e analogie rivelate dai disegni stessi per trovare un collegamento degli uni con gli altri. Ma su tale punto si può affermare che tutti hanno elementi identici o simili perfettamente riconoscibili in modo così palese da potersi ricollegare a un solo monumento.

A tale proposito non vi è dubbio che il disegno di cui alla fig. 11 (che si trova nella Raccolta Burligton al vol. VIII fol. 11 *verso*) si ricollega allo schizzo del Foro sopra illustrato, in quanto rappresenta tutto lo

sviluppo della platea del Foro con la distribuzione delle colonne lungo i muri di un doppio U (uno dentro l'altro) e dei lati. Nella parte inferiore del disegno sono due somme eguali, il cui risultato è " 422 „ e in conformità di questa addizione a destra del doppio U è scritto: " colone 422 in tuto „. Però facendo il conto di tutte le colonne segnate nel disegno risulta un numero molto maggiore, segno evidente che il disegnatore non ricavò la somma suddetta dal numero delle colonne o delle relative basi esistenti in sito, nè dai loro avanzi, ma rappresentò soltanto il frutto di alcuni suoi conteggi. D'altra parte si può constatare che anche il numero degli intercolunnii al centro della platea non corrisponde affatto a quello dei vani 23 indicato nel precedente schizzo, cosicchè probabilmente l'autore del disegno fece anche qui opera di pura fantasia senza alcun riferimento alla situazione locale. Del resto anche gli altri disegni successivi riportano quasi sempre misure e numerazioni diverse.

B) È molto importante il fatto che il *recto* del foglio stesso sul quale è il disegno suddetto è occupato (*fig.* 12):

(A sinistra) dall'alzato e dalla pianta del Mausoleo di Augusto a Roma e, accanto (a destra) dalla rappresentazione di un vasto piazzale con indicazione dl numerose colonne fiancheggianti alcune mura disposte frontalmente e longitudinalmente a forma di U, che assomiglia in modo notevole alla forma del piazzale di cui al precedente disegno.

Lo schizzo, che però non riporta alcuna misura o scritta, rappresenta ancora, in continuazione del piazzale, un tempio esastilo, preceduto da gradinata, compreso fra due esedre semicircolari con alcuni ordini di colonne.

Più sopra seguono altre due piattaforme, alle quali si accede mediante scalette laterali, e che hanno sul fondo alcuni addentramenti o logge scavate.

Segue poi una successiva platea più alta circondata da tre lati da logge e avente sul fondo una scala per salire ancora ad altro ripiano. Da questo, mediante due scale a rampe contrapposte si sale a un'altra terrazza semicircolare, da cui si sale ancora a una vasta loggia semicircolare.

Infine, al centro di tale loggia, nella parte più alta del disegno e quasi fuori del foglio, si nota un mezzo cerchio (evidentemente per indicare un tempietto circolare, come è confermato anche nei disegni successivi).

C) Il precedente schizzo, o meglio abbozzo, è reso più comprensibile da un altro disegno conservato a Londra (Raccolta Burlington vol. VIII, fol. 10 *recto*) in cui alcuni elementi indicati precedentemente sono quotati mediante alcune misurazioni in piedi vicentini (*fig.* 13). Da questo disegno si apprende:

a) che la platea inferiore è profonda piedi 338 ed ha al centro il ricordato U composto da due muri

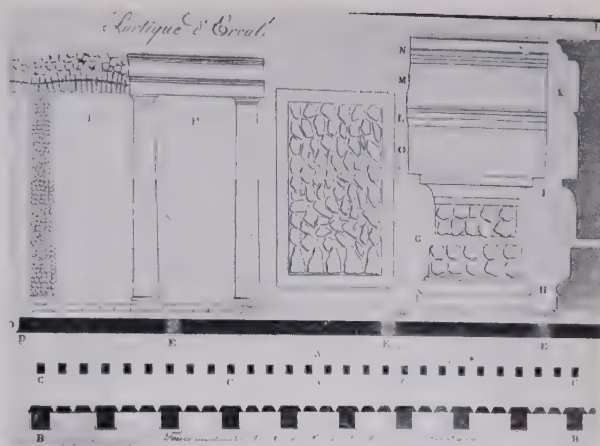


Fig. 9 – Il cosiddetto " Portico di Ercole „ – Sostruzioni del Foro di Tivoli (Uggeri)

uno dentro l'altro, ambedue fiancheggiati da colonne. Fra un muro e l'altro della base dell'U è indicata la distanza di piedi 60. Però anche qui il numero degli intercolunnii al centro della base non corrisponde al numero di 23 già indicato nello schizzo del Foro, di cui alla (*fig.* 10).

b) Anche qui il corridoio trasversale, che divide la suddetta platea da un successivo allineamento longitudinale di colonne per altri piedi 138, è indicato largo piedi 18.

c) In corrispondenza di uno degli emicicli delle due esedre del terrapieno successivo il diametro della scena è indicato in *piedi 140* mentre lo spazio compreso fra le due esedre è occupato da alcune colonne distanti piedi 6 1/2 l'una dall'altra.

d) Il ripiano successivo è misurato profondo piedi 66 e quello ulteriore, al quale si sale per due scalette doppie laterali, è profondo altri piedi 138.

e) Da questo ripiano, per altre due scale doppie, si sale a una successiva terrazza profonda *piedi 80*, e dopo di questa, si trova un'altra scala centrale ai cui lati sono segnate alcune linee orizzontali su cui è scritto: *conserva de aqua.*

f) La terrazza finale rettangolare, alla quale si accede per mezzo della scala centrale suddetta, è circondata per tre lati da colonne ed è larga " piedi 340 „.

g) Finalmente, alla sommità del disegno, è segnato il cerchio del tempietto circolare. Non figura invece la scalea circolare che, nello schizzo precedente di cui alla *fig.* 12 figurava prima del tempietto, ma tale omissione dovette essere stata resa necessaria dalla deficienza di spazio in alto del foglio.

h) Ma oltre al complesso del monumento risultante dalla suddetta descrizione, lungo i margini del foglio sono segnati alcuni particolari, e precisamente: A sinistra un capitello corinzio senza abaco largo alla base " piedi 3 once 3 „ sotto il quale è la scritta: " a

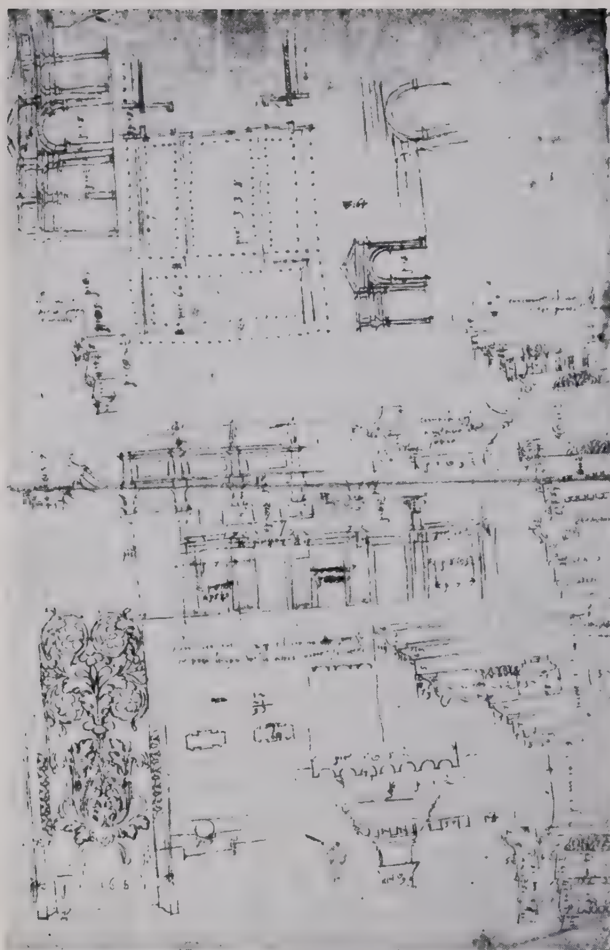


Fig. 10 – Palladio. Schizzi di particolari del Foro di Tivoli

canali 29 „ (significando cioè che la colonna sottostante era scanalata con canali 29) e a destra un altro capitello in forma maggiore con abaco e con la misura complessiva di piedi 2,9, mentre sopra dello stesso è la sua pianta con la misura della larghezza fra le punte dell'abaco in " piedi 1 minuto 10 „ e il diametro della colonna in " piedi 1 1/2 „. Infine nella parte inferiore del disegno, in corrispondenza di due segni più marcati lungo la base dell'U della platea è la scritta " porta grande „ e a destra dell'U è la facciata di una " porta grande „ e a sinistra una " porta pichola „ e la seguente nota: " da mezo pilastro a laltro pie 8 onze 7 „ mentre in corrispondenza della porta grande è la misura " pie 10 1/2 „ e sopra la porta stessa è la nota autografa: " ogni tre porte picole se ne trova una grande „.

Molte delle suddette misure e particolari contenuti in questo disegno sono riprodotti anche nei disegni successivi, cosicchè riesce anche più evidente l'identità del monumento e il collegamento di tutti i suoi elementi.

D) Tutti i precedenti disegni e schizzi concorrono a giustificare le particolarità di una prima ricostruzione ideale di tutto il complesso del Tempio.

Nella raccolta Burlington al vol. IX, fol. 7 e 8 (*figg.* 14 e 15), sono contenuti due disegni che dimostrano chiaramente di riferirsi non solo allo stesso monumento ma anche alla stessa ricostruzione, in quanto mentre nel primo è contenuto l'alzato di un imponente Tempio acropolico dominato da un sacello terminale a quattro pronai, nonchè la pianta di un grande piazzale inferiore e parte di quella delle terrazze superiori, nell'altro disegno è contenuta la pianta delle terrazze ultime e quella del sacello terminale con i quattro pronai in croce.

Anche qui i riferimenti alle varie parti dell'edificio contenuto nei disegni precedenti sono di tale evidenza da non abbisognare di una speciale segnalazione.

Il disegno più importante è quello di cui al vol. IX, fol. 7, in quanto vi è rappresentata la parte principale (quella inferiore) della pianta di tutto l'edificio e tutto l'alzato dello stesso. Però per meglio comprendere il disegno stesso è necessario descrivere separatamente l'una dall'altro (*fig.* 14):

a) Esaminando la pianta, si osserva anzitutto la platea inferiore profonda " piedi 338 „, alla cui base è l'altra parte del piazzale profondo " piedi 60 „ in corrispondenza della distanza fra i due muri della parte inferiore dell'U. Anche qui le colonne fiancheggiano i muri, da cui distano " piedi 5 „. Inoltre tutta la fronte è divisa in tre settori da quattro coppie di portoni ad arco compresi fra grossi pilastri. Il settore centrale comprende 23 spazî (o vani) e ogni settore laterale ne comprende 16. Da ognuno dei portoni maggiori si dipartono longitudinalmente altrettanti corridoi larghi piedi 15, fiancheggiati da colonne, i quali giungono ad altrettanti corridoi larghi piedi 18 correnti trasversalmente alla fine della platea.

b) Mediante una doppia scala centrale a rampe contrapposte e altre due scale semicircolari situate in continuazione dei settori laterali della platea, si sale a un successivo ripiano profondo piedi 138, al centro del quale è eretto un tempio esastilo profondo piedi 95 con scalinata e colonne di diametro di piedi 3 1/4, e con intercolunnii di piedi 6 1/2 e con cella larga piedi 53 e profonda piedi 95. Il tempio ha anche una retrocella profonda piedi 9.

Di fronte alle scale laterali sopra la platea sono disegnate due esedre semicircolari a gradinate, precedute in basso da colonne. Il diametro di ogni esedra (o scena o cavea) è segnato " piedi 140 „.

c) Il successivo ripiano, al quale si ascende al centro per due scalette disposte trasversalmente e ai lati da altre due scale alle estremità del ripiano precedente, è profondo piedi 95 ed è ornato sul fondo da una loggetta centrale di 6 colonne e ai lati da due esedre.

d) Per mezzo d'altre scale alle estremità laterali si sale a un successivo ripiano con cui finisce il foglio

e di cui non è indicata la profondità (ma che secondo l'ordine indicato in una addizione figurante nel successivo foglio 8 del vol. IX, (v. *fig.* 15), risulta di piedi 90). Anche questo ripiano è ornato sul fondo da una esedra centrale e da due logge laterali di 6 colonne (cioè in disposizione alternata rispetto al ripiano precedente.

e) Mediante un sistema di scale laterali, si sale poscia al ripiano superiore profondo piedi 80, dal fondo del quale si dipartono lateralmente altre due scale a rampe contrapposte.

f) Mediante queste scale si sale finalmente a una terrazza finale profonda " piedi 135 ,, e larga " piedi 200 ,, ai cui lati sono immaginate due logge doppie per ogni lato, distanti l'una dall'altra piedi 20. Perciò la larghezza complessiva della terrazza con le logge risulta di piedi 280. Sul fondo della terrazza due scale a rampe contrapposte salgono a un altro piccolo ripiano semicircolare da cui si diparte ancora una scalinata semicircolare che sale ad altra magnifica e larga loggia a semicerchio.

g) Per una porticina aperta al centro del muro di fondo della loggia suddetta si sale, infine, per mezzo di doppie scale laterali, a un tempio circolare con quattro pronai in croce.

In fianco a questa seconda parte della pianta del monumento sono segnate in colonna le misure di profondità dei varî ripiani fino alla terrazza finale nel modo seguente: 338, 135, 95, 9, 95, 90, 80, 135. [87)]

A sua volta l'alzato dell'edificio corrisponde perfettamente alle varie parti e ripiani della pianta suddetta, e precisamente:

a) dapprima sono visibili i tre settori della fronte della platea inferiore, divisi dai quattro doppi portoni ad arco. Ogni intercolunnio delle porte è segnato alto piedi 15. Il settore centrale comprende esattamente 23 vani, così come indicato nello schizzo del Foro alla *fig.* 10. Interessa notare che al posto del settore di sinistra non sono segnate le porte ma le tre scale semicircolari per cui si sale al ripiano successivo.

b) Questo comprende al centro un tempio con pronao esastilo alto piedi 32 1/2 con poggi ai lati della gradinata e con frontespizio sormontato da statue, mentre ai lati sono sviluppate le tre gradinate con colonne per ogni cavea o scena.

c) Più in alto è il ripiano sul cui fondo si notano al centro una loggia di 6 colonne e ai lati due esedre. Alle estremità del ripiano si notano le scale per salire al ripiano superiore.

d) Questo, come si è visto, ha una esedra al centro e due logge ai lati (cioè con disposizione alternata rispetto al ripiano precedente). Alle estremità del ripiano si notano le scale per salire ancora.

e) Questo è il ripiano sul cui fondo sono le due scale a rampe contrapposte per salire alla grande terrazza superiore.

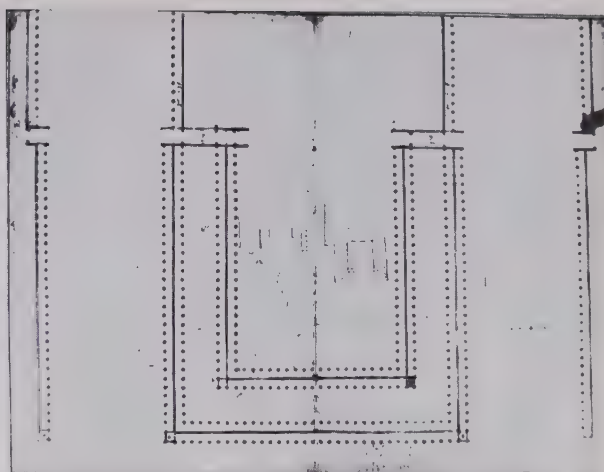


Fig. 11 – Palladio. Studio dello sviluppo del Foro di Tivoli

f) Questa ai lati ha le doppie logge con intercolunnii alti piedi 20. Sul fondo del ripiano si osservano le due scale a rampe contrapposte che salgono al piccolo ripiano semicircolare da cui si allarga la grande scala semicircolare per salire alla loggia finale a semicerchio, ogni intercolunnio della quale è alto piedi 15.

g) Sopra il centro della loggia suddetta e a conclusione del monumento si eleva il tempio circolare con quattro pronai in croce, con statue alle estremità dei poggi e sopra i frontespizi, e una cupola con basso tamburo a gradoni e lanterna finale.

E) Una ulteriore e più suggestiva ricostruzione riferentesi allo stesso Tempio acropolico, già rappresentato nel suo complesso nei due disegni precedenti (*fig.* 14 e 15) è quella illustrata dai disegni conservati nella Raccolta Burlington a vol. IX, fol. 3 e 6 (*fig.* 16 e 17) e vol. XV, fol. 17 (*fig.* 18).

Interessa soprattutto la *fig.* 16 che rappresenta il prospetto del monumento, ma sono importanti anche le altre illustrazioni.

Nella *fig.* 16 è contemplata una ricostruzione nella quale, pure essendo visibile lo stesso numero di ripiani come nel disegno di cui alla *fig.* 14 si osservano alcune diversità di particolari. Infatti:

a) L'alzato della platea inferiore, pure essendo diviso in tre settori da quattro doppi portoni ad arco, precisa la natura delle aperture comprese fra i detti portoni, cioè immagina delle porte architravate alte piedi 15 anzichè dei semplici intercolunnii. Un'altra diversità è costituita dal fatto che in ogni settore, le porte sono distribuite in modo che, dopo ogni tre porte più strette se ne trova una più larga, così come è dichiarato nello schizzo precedentemente illustrato alla *fig.* 13.

b) Il successivo ripiano, ha al centro il tempio esastilo con pronao preceduto da gradinata con poggi laterali, e sormontato da frontispizio con statue, mentre

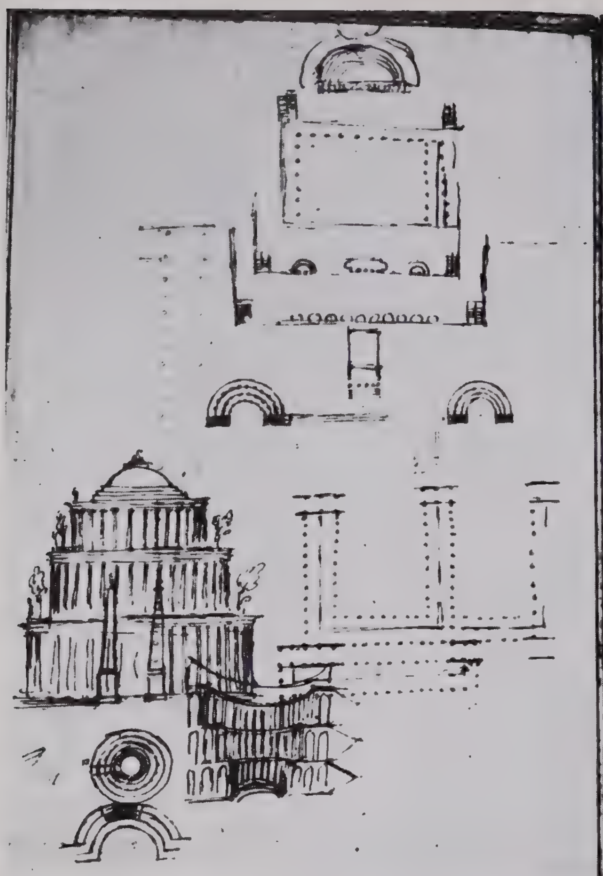


Fig. 12 – Palladio. Alzato e pianta del Mausoleo di Augusto e primo studio per la ricostruzione del Tempio di Ercole Vincitore a Tivoli

ai lati sono immaginate due logge in curva sovrapposte con aspetto di cavea di teatro o di scena.

c) Il ripiano superiore ha sul fondo tre eguali logge esastile compartite a eguali distanze, e alle estremità altre due scalette per salire al ripiano che segue.

d) Questo ha una parete di fondo decorata da eguali porte architravate comprese fra pilastri e mezze colonne incassate come quelle della platea inferiore e alle estremità altre scale per l'ulteriore salita.

e) Il ripiano seguente ha sulla parete di fondo tre nicchioni egualmente distanziati, ognuno fiancheggiato da due minori con statue. Dai nicchioni esterni si dipartono due scale a rampe contrapposte che salgono ad una terrazza superiore fiancheggiata da logge doppie, ognuna larga piedi 10 e con intercolunnii alti piedi 20. Il lato di fondo della terrazza è poi occupato da un'altra scala a rampe contrapposte che salgono a un piccolo ripiano a metà altezza e da qui, mediante una scalinata a ventaglio, a una loggia semicircolare superiore.

f) Questa loggia semicircolare ha intercolunnii alti piedi 18 affacciati sul davanti mediante due finestroni laterali ad arco eguali a quelli del ripiano inferiore.

g) Finalmente tutto il complesso è dominato da un tempietto circolare " periptero „ con colonne grosse piedi 2 1/2 alte piedi 25 e distanti l'una dall'altra piedi 4. Tale edificio è sormontato da un basso tamburo e da cupola su quattro gradoni. Il Tempietto è in tutto eguale, tranne in qualche frazione di misura, a quello detto di Vesta sulla sommità del colle di Tivoli. L'ascesa al tempietto è assicurata da una stretta scaletta anteriore eguale a quella del disegno del suddetto tempietto pubblicato nei " Quattro libri „ del Palladio, e da altre due scalette laterali.

Non ci è stata conservata la pianta di tutto il complesso, ma dal numero dei ripiani e dalle loro affinità e dall'aspetto generale si ricava la persuasione che essa fosse eguale a quella della ricostruzione di cui alle *figg.* 14 e 15 precedenti.

In compenso della pianta suddetta (certamente smarrita) presso la Raccolta Burlington è conservato il profilo di tutto il complesso del tempio acropolico, e da esso si ricavano le seguenti notizie:

a) Anzitutto, in corrispondenza della platea, figura un lato della stessa; e precisamente i profili dei doppi portoni iniziali ad arco; e quindi 27 porte di un lato fino al corridoio, largo piedi 18, che segna la fine della platea. Anche queste 27 porte sono distribuite in modo che dopo ogni tre di esse più strette se ne trova una più larga, così come nei varî settori della facciata e come dichiarato nel disegno di cui alla *fig.* 13.

b) Due scale a rampe contrapposte (di cui si vede solo il profilo di una) conducono poscia al ripiano del tempio con pronao esastilo di cui si vede solo un fianco, e che è indicato alto piedi 32 1/2, mentre tutta la lunghezza del tempio è indicata in piedi 95 (come nel disegno precedente) e la retrocella in altri piedi 9 (come nel disegno stesso).

c) Dal detto profilo risulta che le esedre laterali al tempio dovevano essere arretrate rispetto al medesimo.

d) ed *e*) Le profondità dei successivi ripiani sono ridotte, rispetto a quelle indicate nella pianta della ricostruzione alla *fig.* 15, appunto per consentire al disegnatore di indicare sommariamente le varie parti del tempio così che lo stesso rimanesse compreso entro il foglio. Tuttavia risultano chiaramente gli accenni alle decorazioni delle pareti di fondo dei ripiani stessi fino alla terrazza superiore, i cui portici laterali risultano costruiti sopra robuste sostruzioni a volta, ed hanno 18 intercolunnii alti piedi 20 con colonne il cui diametro è di piedi 2 e distanti l'una dell'altra piedi 6.

f) Dopo la piattaforma della grande terrazza superiore è segnata la scala a raggio per mezzo della quale si sale alla loggia semicircolare superiore con colonne alte piedi 18, dietro alle quali si vede una scala che sale al superiore tempietto circolare finale.

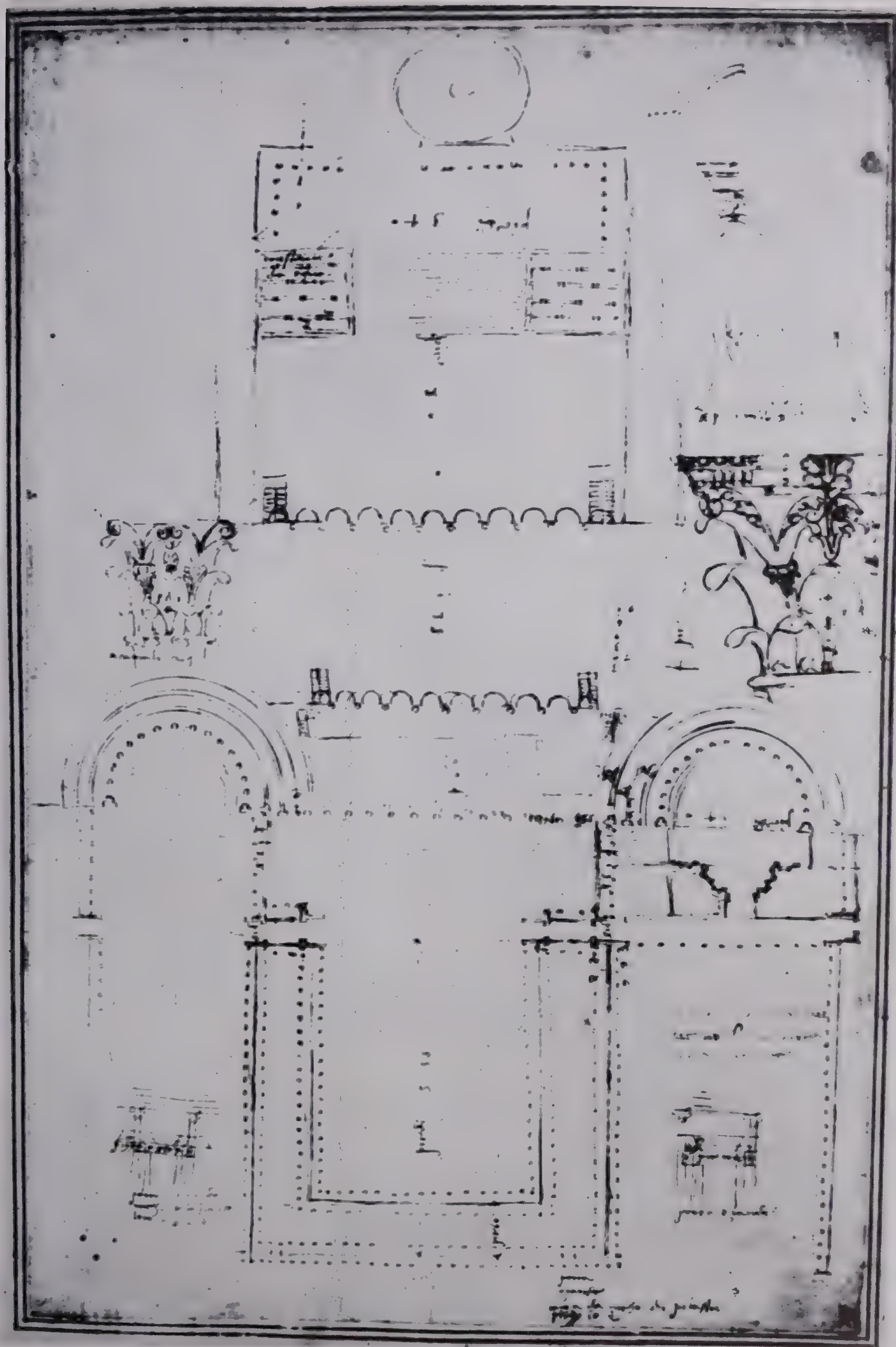


Fig. 13 – Palladio. Secondo studio per la ricostruzione del Tempio di Ercole a Tivoli

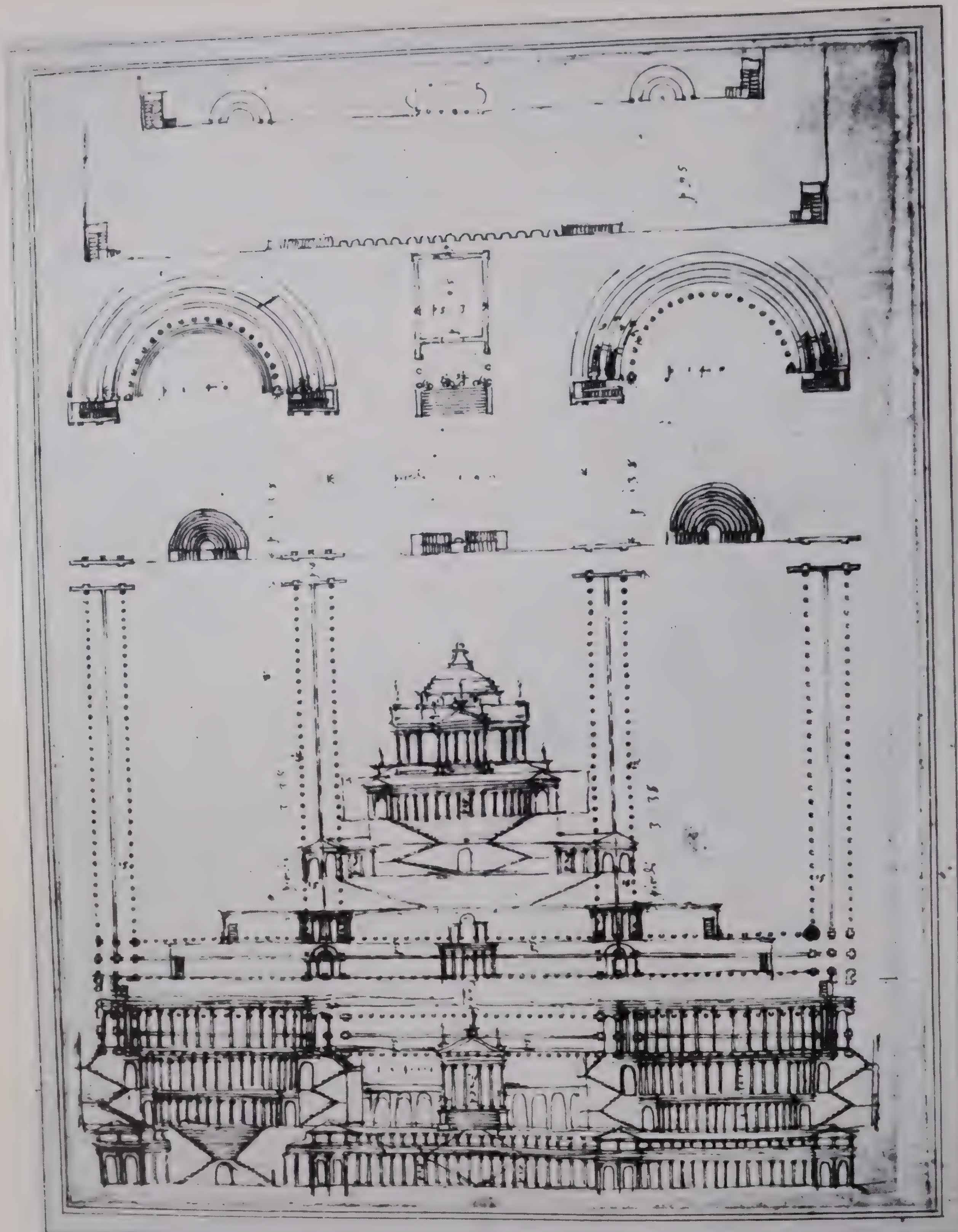


Fig. 14 – Palladio. Prima ricostruzione ideale del Tempio di Ercole Vincitore a Tivoli. Prospetto e parte inferiore della pianta

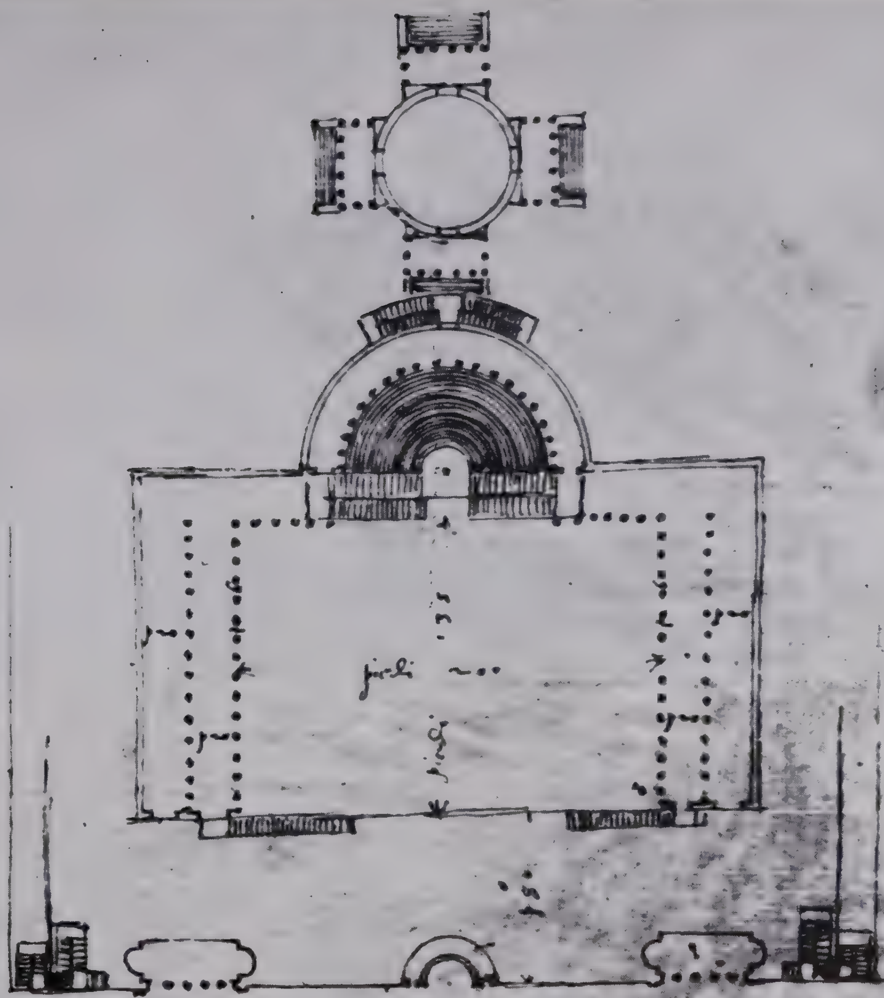


Fig. 15 – Palladio. Prima ricostruzione ideale del Tempio di Ercole Vincitore a Tivoli. Parte superiore della pianta

g) Questo è rappresentato ancora una volta in tutta la sua completezza con una scaletta laterale di accesso come nel prospetto. Il ripiano dietro al tempio risulta interrotto da un salto e sotto di esso la rupe precipita a picco per qualche centinaio di metri. Da alcune linee orizzontali visibili alla fine del salto, sembra che il disegnatore abbia inteso di voler indicare un movimento di acqua (forse una cascata). Però, qualunque possa essere l'interpretazione delle linee che delimitano il contorno del colle, è certo che il tempietto circolare finale è ispirato all'eguale tempio di Vesta riprodotto dal Palladio nei suoi " Quattro libri ,,, e anche lo strapiombo dietro il Tempietto sembra proprio tratto da quello esistente nella realtà verso il precipizio sotto il tempio. Questi due elementi, pertanto, sembrano decisivi per individuare il Tempio acropolico illustrato dai disegni suddetti nel Tempio di Ercole Vincitore di Tivoli, dato che non possono riferirsi a nessun altro monumento antico.

F) Un ultimo disegno rappresenta alcune parti della facciata della platea inferiore, come risulta dal confronto col prospetto di tale parte del monumento rappresentato nel disegno precedente. Infatti nel vol. XV, fol. 17, della Raccolta Burlington figurano tanto i portoni doppi ad arco quanto le porte architravate della facciata della platea inferiore colle rispettive diverse misure sia delle " porte grandi ,, quanto delle " porte piccole ,, , in quanto ogni portone ad arco è largo piedi 11 e alto piedi 16 once 3 1/2, e ogni porta maggiore, da metà pilastro all'altra metà è larga piedi 10 1/2, e ogni porta più stretta, pure da metà pilastro all'altra metà, misura piedi 8 once 7, cioè le stesse misure viste nello schizzo di cui alla *fig.* 10. Le misure suddette sono riportate, come si è visto, in alcuni degli schizzi precedenti, e quindi non vi può essere dubbio che anche questo disegno si riferisce ad alcuni particolari dello stesso monumento. Così anche altre misure

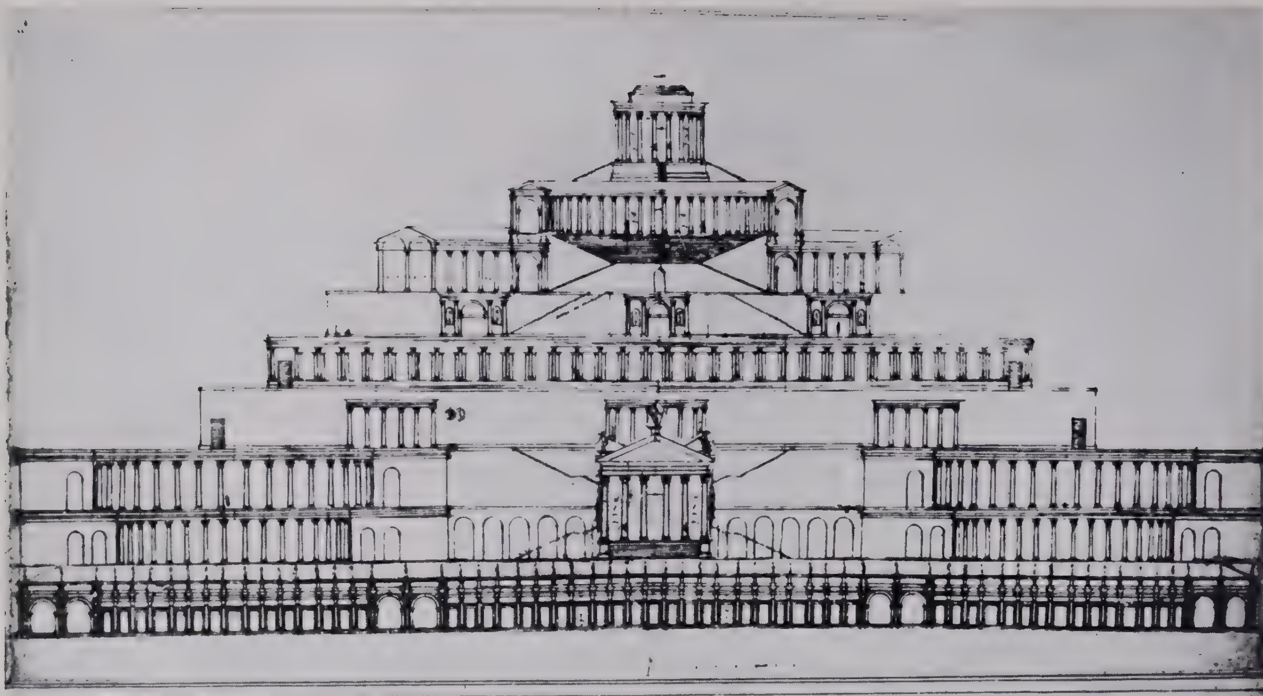


Fig. 16 – Palladio. Seconda ricostruzione ideale del Tempio di Ercole Vincitore a Tivoli. Prospetto

dei varî membri dello stesso prospetto (altezza degli architravi, delle cornici e dell'attico, ecc. corrispondono appieno a quelle degli stessi particolari riprodotti nei precedenti schizzi, e quindi è certo che questo disegno appartiene allo stesso monumento.

6) *Alcune considerazioni sulle ricostruzioni palladiane della Villa di Mecenate e del Tempio di Ercole Vincitore in Tivoli.* – La ricostruzione palladiana della pianta della cosiddetta "Villa di Mecenate", in quanto ricavata dallo schizzo disegnato sul posto dallo stesso architetto vicentino, si rivela la più corrispondente alla logica costruttiva dei Romani. Nessun altro architetto cinquecentesco, all'infuori del Palladio, ha rappresentato con tanta precisione le varie parti dell'edificio, nonchè la sezione delle stanze laterali del cortile comprese fra i due porticati esteriore e interiore e le relative aperture sui porticati stessi, e indicato come dovevano essere interpretate le aperture stesse.

In base a questa circostanza, come si è visto, si è potuto anche riconoscere la destinazione dell'edificio, il quale, secondo il Maestro vicentino, non fu adibito nè a villa, nè ad atrio di un tempio, ma solo probabilmente ad albergo e a mercato coperto. In ogni caso, poi, egli non ha confuso l'edificio di Portascura col Tempio di Ercole Vincitore, tanto è vero che a questo egli ha dedicato altri numerosi disegni e schizzi nei quali non si ravvisa alcun accenno o particolare costruttivo riferibile all'edificio suddetto.

Per quanto riguarda i disegni da noi riconosciuti come riferentisi al Tempio di Ercole Vincitore, riteniamo che nessuno possa dubitare che essi, dal primo schizzo riguardante il Foro di cui alla *fig.* 10 fino all'ultimo di cui alla *fig.* 18, si riferiscono *tutti* a un *solo* monumento.

D'altra parte, in base al raffronto fra i disegni palladiani che ora vengono pubblicati e quelli già noti del Tempio della Fortuna di Palestrina [88)] ognuno può convincersi della assoluta impossibilità di una confusione fra l'uno e l'altro monumento. [89)]

Un'altra considerazione, che si deve trarre dai disegni attuali è che il Tempio acropolico ora illustrato deve essere individuato in base ad alcuni particolari accennati nei disegni stessi.

Così si è visto che l'ultima ricostruzione completa del monumento di cui alla *fig.* 16 contempla, a conclusione finale, un tempietto rotondo "periptero" eguale al cosiddetto "Tempio di Vesta" tiburtino, di cui il Palladio parla nel lib. IV cap. XXIII dei suoi *Quattro libri di architettura.* In base appunto a questa circostanza sembra legittimo pensare che la ricostruzione stessa sia stata ispirata dal tempietto in parola, e anzi tale convincimento sembra tanto più giustificato dal fatto che in uno dei disegni preparatori (*fig.* 13), sotto il tempietto circolare, accennato in alto, è indicata una "conserva de aqua", cioè un corso d'acqua, facendo così ricordare che, prima del 1828, l'Aniene aveva un corso diverso dall'attuale e passava sotto il Tempietto di Vesta, precipitando da rupi a scaglioni, aprendosi il varco nei meati delle rocce, e riversandosi poscia nella vallata sottostante a sud di Tivoli, dove scorre anche attualmente.

A questa situazione fa riferimento anche il Gobellino, all'epoca della visita di Papa Pio II Piccolomini nel 1462 [90] mentre il Palladio dichiara che il Tempietto di Vesta si trovava " sopra la caduta del fiume Aniene hoggi detto Teverone ". [91] Inoltre una recente monografia su Tivoli, a proposito del Tempietto, afferma che "esso fu innalzato verso gli ultimi tempi della Repubblica, sopra un doppio ordine di grandi sostruzioni a traverso le quali, entro alcuni condotti, forse passavano le acque dell'Aniene prima di formare l'antica cascata ". [92] Anche lo strapiombo del colle, subito dopo il tempietto sommitale, nel profilo dell'ultima ricostruzione del Palladio, offre un altro elemento favorevole alla individuazione di questa nel Tempio tiburtino di Ercole Vincitore, tanto più se si ritiene, come viene attualmente affermato, che anche il Tempietto attuale era dedicato ad Ercole. [93] Tuttavia, data la situazione attuale, e soprattutto dato l'avvallamento costituito dal vuoto detto " del Carapone ", soggetto anche in passato a cedimenti, sembra lecito il dubbio che anche il Palladio escludesse ogni identificazione del tempietto finale nell'attuale Tempio di Vesta da lui stesso disegnato (*fig.* 19) in quanto le rispettive misure non corrispondono, [94] e quindi forse a tale ragione è dovuto il fatto che l'altra ricostruzione completa del Tempio acropolico contemplata alla *fig.* 14 prevede bensì un tempio finale circolare, ma circondato da quattro pronai in croce che non ha alcuna somiglianza con quello attuale di Vesta.

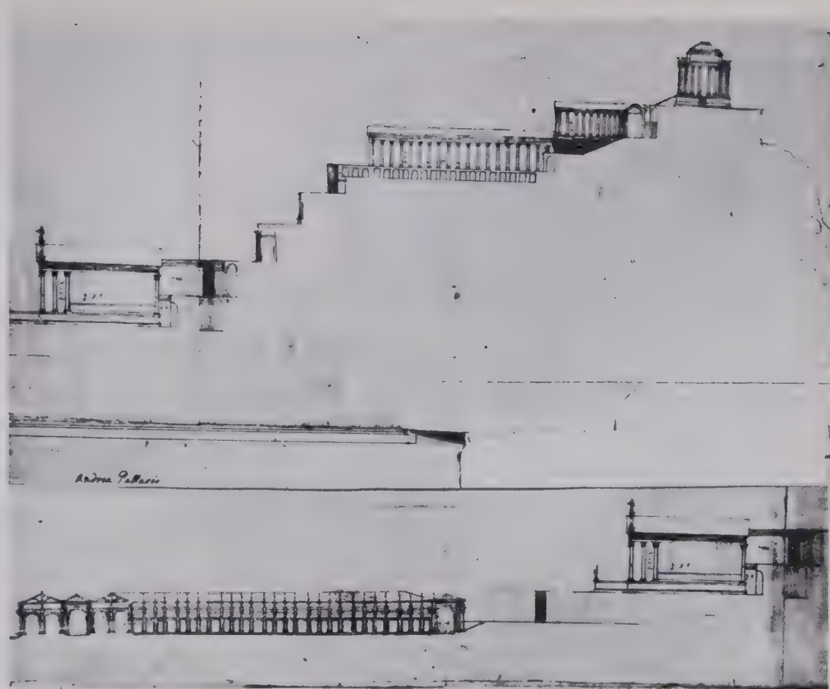


Fig. 17 – Palladio. Seconda ricostruzione ideale del Tempio di Ercole Vincitore a Tivoli
Profilo inferiore e profilo superiore

Ma oltre a ciò i disegni palladiani rivelano ancora:

a) Un ampio Foro con portici variamente articolati per la profondità di piedi 60 + 338, di cui una parte con porte architravate e un'altra parte con grandi portoni ad arco. Questa ultima parte sembra debba essere messa in relazione colla descrizione del Foro tramandata dallo Zappi, mentre, per quanto riguarda le porte architravate, non può esservi dubbio che esse furono rilevate dall'architetto vicentino dal vero, come risulta dalla sua dichiarazione autografa scritta al centro del relativo schizzo (*fig.* 10): " Son vani 23 el vano de mezo è più largo de li altri *come si vede* ", il che comprova trattarsi di una constatazione visiva dello stesso autore del disegno. Anche per quanto riguarda la grandezza delle porte, non sembra lecito dubitare della corrispondenza del rispettivi disegni con la realtà, data la dichiarazione dello stesso architetto che " ogni tre porte pichole *se ne trova* una grande " (*fig.* 13).

Tuttavia si deve notare che il Palladio non ha minimamente accennato alle sostruzioni del " Portico di Ercole " sotto la cosiddetta " Piazza dell'Olmo " che certamente esistevano anche al suo tempo; ma a sua giustificazione si può osservare che egli non ha fatto alcun cenno nei suoi disegni neanche delle sostruzioni della cosiddetta " Villa di Mecenate ", facendo così comprendere che egli si è preoccupato, nei suoi rilievi, di ricavare soltanto gli elementi che gli potevano servire per la sua arte, non raccogliendo invece quelli che potevano avere solo un valore archeologico.

b) Dopo i suddetti portici era previsto al centro un Tempio esastilo con pronao e ai lati due esedre a ordini successivi di colonne allargantisi a semicerchio di fronte a una scena larga piedi 140. Anche questa parte ci sembra possa trovare conferma nella lapide dei quattuorviri compagni di Ventidio Basso, già vista, nella quale si parla appunto di portici di piedi 260, di due esedre, di un pronao, di altri portici e di una scena lunga piedi 140.

c) Dopo il tempio seguivano alcune terrazze in forma di gradoni con le pareti di fondo occupate da logge incassate o da esedre. Anche questa parte si potrebbe ritenere corrispondente alla realtà, in quanto, sopra l'attuale cattedrale, in prossimità della quale era il tempio di Ercole vero e proprio, il colle tiburtino si eleva fino alla Piazza del Seminario, e in corrispondenza di tale elevazione si trovano alcune vie e piazze trasversali indicate anche attualmente con i nomi di "Via del Tempio di Ercole " e di " Piazza del Tempio di Ercole " ecc.

2

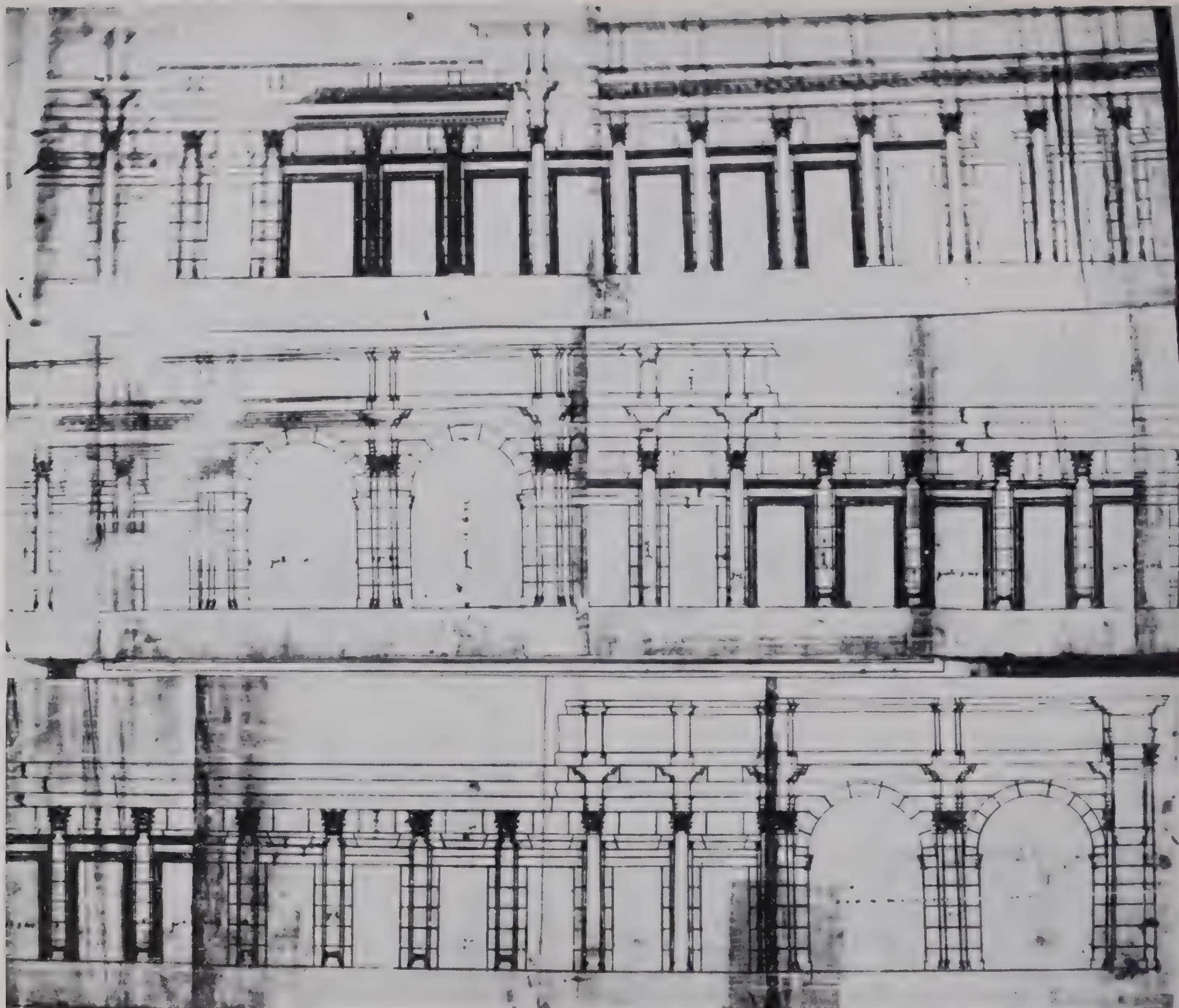


Fig. 18 – Palladio. Seconda ricostruzione ideale del Tempio di Ercole Vincitore a Tivoli. Studio di particolari del prospetto del Foro (parte inferiore)

d) Dopo varie terrazze si apriva in alto un vasto piazzale contornato per tre lati da logge con colonnati e ornato sul fondo da una scalinata semicircolare, la quale finalmente saliva al tempio rotondo finale. Anche per questa parte si può ritenere che essa abbia una corrispondenza con la realtà in quanto tutta la zona di questa parte della città di Tivoli è in graduale ascesa fino alla Piazza del Seminario, e quindi è probabile che tutti gli edifici della zona siano stati eretti su fondazioni antiche, naturalmente nascondendo le medesime.

Certo è comunque che il Maestro vicentino potè vedere molto di più di quanto sia stato possibile agli storici tiburtini dei secoli successivi e a noi. In particolare è certo che egli potè vedere i capitelli corinzi e le trabeazioni da lui disegnate alla *fig.* 10 nonchè il piedistallo decorato di cui alla fig. stessa e le cornici delle porte architravate rappresentate al centro del disegno. Ma è altrettanto sicuro che gran parte del Foro e di tutto il monumento è stato ricostruito di fantasia, come risulta dal fatto che tanto le varie profondità delle terrazze e le decorazioni relative quanto le disposizioni dei piani sono variate in quasi tutti i disegni. Così del Tempio antico subito dopo la platea inferiore è certo che nessun avanzo esisteva neppure nel sec. XVI, [95] e quindi il Palladio lo immaginò di pura fantasia, giudicandolo eguale a qualcuno di quelli romani già da lui visitati e ricostruiti in base alle rovine rimastene.

Conclusione. – In base alle ripetute scoperte nelle vicinanze della Chiesa Cattedrale di S. Lorenzo di Tivoli ci sembra di poter affermare che il Tempio di Ercole Vincitore deve essere stato sicuramente in quella zona e non nell'area della cosiddetta "Villa di Mecenate,,

smentendo così tutti coloro che, sull'esempio del Rossini, confusero la "villa" col massimo Tempio tiburtino. Così anche le iscrizioni trovate dal Thierry nel 1862 e dal Dessau nel 1882 non possono annullare o modificare i risultati di tutti gli scavi eseguiti in passato vicino alla Cattedrale, i quali hanno avuto la più sicura conferma e consacrazione nella scoperta della *mensa ponderaria* venuta ultima in ordine di tempo, nel 1883, a confermare clamorosamente tutte le affermazioni degli antichi storici e studiosi tiburtini sulla ubicazione del Tempio. [96]

Non dobbiamo poi dimenticare le informazioni del Canina sugli scavi eseguiti ai suoi tempi dietro l'antica tribuna della Cattedrale di S. Lorenzo nella "via del Tempio di Ercole", delle quali finora non si è tenuto il dovuto conto.

Accertata così l'ubicazione dell'antico Tempio di Ercole Vincitore, desterà indubbiamente grande meraviglia il fatto che finora non sia stato creduto opportuno eseguire o sollecitare (almeno in forma di tentativo) un'accurata e diligente ricerca delle vestigia di questo grandioso monumento che doveva occupare una vastissima zona dell'antica Tivoli, dalla attuale piazza del Colonnato alla Piazza Rivarola e al Seminario, e forse anco fino al tempietto di Vesta.

Si dirà in proposito che una ricerca sistematica è stata fino ad ora impossibile, perchè tutte le vie circostanti sono densamente popolate.

Però è certo che quelle abitazioni sono quasi tutte malsane e ospitano numerose famiglie di modesti lavoratori che sarebbe opera altamente umanitaria e civile trasferire in alloggi più accoglienti e confortevoli.

D'altra parte non vi è dubbio che la Città di Tivoli, figlia primogenita di Roma e culla e dimora di imperatori, merita una maggiore cura e sollecitudine da parte del Governo Nazionale e delle Autorità locali per la soluzione dei suoi problemi, per cui sarebbe auspicabile che fosse trovato un opportuno sfogo alla popolazione operaia di quella zona trasferendola nella parte più alta e salubre della Città mediante la costruzione di case sane in sostituzione di quelle attuali oscure e antiigieniche della zona intorno alla Cattedrale.

Un esempio e una testimonianza di quanto si può fare è offerta dal trattamento usato per la città di Resina (Napoli) che viene fatta sgomberare onde trasferirne gli abitanti in quartieri moderni e salubri allo scopo di rendere possibile l'ampliamento degli scavi di Ercolano.

Perciò sembra legittimo e doveroso usare un analogo provvedimento anche a favore degli abitanti di quella zona di Tivoli, in quanto il loro trasferimento ad altra sede può favorire una campagna sistematica di scavi e di ricerche che si può fin d'ora prevedere particolarmente fruttuosa dati i precedenti ritrovamenti occasionali avvenuti indipendentemente da qualsiasi piano o programma.

In tal modo forse sarà anche possibile vedere fino a quale punto e con quali fondamenti siano stati eseguiti dal Palladio i disegni ora illustrati, anche se, allo stato di fatto, dobbiamo riconoscere che essi per la

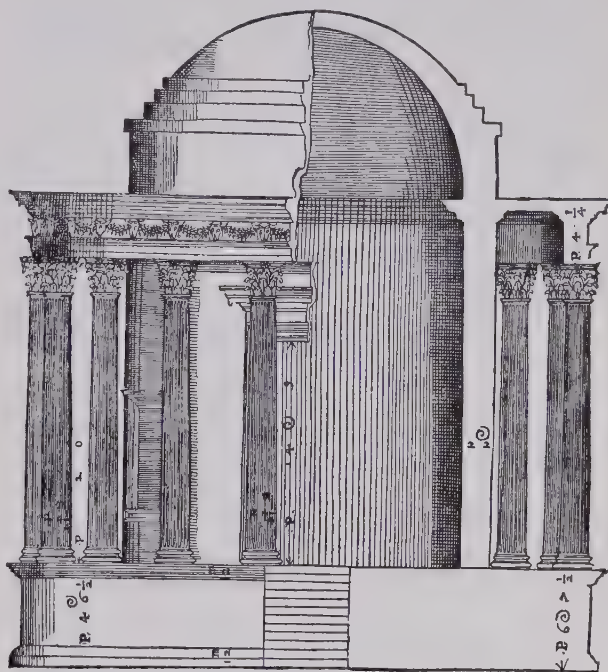


Fig. 19 – Palladio. Tempietto di Vesta a Tivoli (dai "Quattro libri")

maggior parte, data la mancanza di precisi riferimenti di tempo e di luogo, costituiscono soprattutto geniali manifestazioni della sua grande abilità e capacità di assimilazione e di evocazione del mondo romano conseguite con lo studio dei monumenti antichi.

GIANGIORGIO ZORZI

1) La cosiddetta "Villa di Mecenate" di Tivoli è più comunemente conosciuta come "il quadriportico di Ercole" (Cfr. LUGLI G., *Santuari celebri del Lazio antico*. Roma, Morpurgo, 1932, p. 76) o addirittura come "Il tempio di Ercole Vincitore" (cfr. FASOLO F. e GULLINI G., *Il Tempio della Fortuna Primigenia di Palestrina*. Roma, 1953 e LUGLI G., *La tecnica edilizia romana* ecc. Roma 1957, tav. 117). Ma vedremo nel corso del presente articolo come questa ultima identificazione non sia da noi accettata.

2) STEFANO CABRAL E FAUSTO DEL RE, *Delle ville di Tivoli e dei più notabili monumenti antichi della città e del territorio di Tivoli*. Roma, 1779, p. 36 ss.

3) Id. *Ibid*.

4) Id. *ibid*.

5) Cfr. ROSSINI LUIGI, *Le antichità dei contorni di Roma ossia le più rinomate città del Lazio* (pubblicate a cura di Vincenzo Pacifici per la Soc. Tiburtina di Storia e d'arte nella collana "Studi e fonti per la storia della regione tiburtina"). Tivoli 1943.

6) MARQUEZ P., *Illustrazione della villa di Mecenate in Tivoli*. Roma, 1812.

7) Nella ricostruzione del Rossini (Tav. 24, *fig*. 1) è tracciato anche il percorso della via sotterranea sotto la "Villa di Mecenate" e sotto i lucernari indicati alle lettere O ed N sono indicate rispettivamente le seguenti lapidi: Sotto il lucernario alla

lett. O: L. OCTAVIVS. L. F. VITVLUS – RVSTIVS C. F. FLAVOS – IIII VIR. D. D. S. – VIAM INTEGENDAN – CVRAVER.

Sotto il lucernario alle lett. N: C. LVCTIVS L. F. AVLLIAN. Q. PLAVSVRIVS. E. F. VARVS – L. VENTIDIVS. C. F. BASSVS. Q. OCTAVIVS – C. F. GRAECHIN – IIII VIR – PORTICVS. P. CCLX. ET EXSEDRAM. ET PRONAON – ET PORTICVM. PONE. SCAENAM. LONG. P. CXL – S. C. F. C. (cioè " sententia collegii fieri curaverunt ").

8) Infatti il piano della " villa " è a 128 m. s. m. mentre il Duomo di S. Lorenzo e il piazzale antistante sono a 208 m. s. m.

9) CANINA LUIGI, *Edifici di Roma antica*. Roma, 1848–1856), vol. V, p. 121.

10) *Op. cit.*, p. 120.

11) Id. *Ibid.* Di quest'altra " aula basilicale " il Canina (p. 122 in nota) scrive: " All'altra aula poi si può appropriare quella iscrizione scritta con grandi lettere in un frammento di musaico lungo metri 5 per 0,75 che si conserva nel Palazzo del Comune in cui leggesi: M. SCAVDIVS C. F. AEDILES AERE MVLTATICO – C. MVNATIVS. T. F. perciòcchè si dice rinvenuto nel tinello di una casa posta nelle adiacenze del Tempio di Ercole più prossima al detto palazzo, e solamente a un'ampia area quale è quella che presentava tale edificio si può con convenienza appropriare il pavimento fatto con simile opera musiva dagli edili C. Scaudio e C. Munazio con il denaro ritratto dalle multe ".

12) Id. *ibid.*, p. 120.

13) Id. *ibid.*

14) Id. *ibid.* p. 121 nota 29. Il Canina, dopo avere richiamata la notizia di Appiano Alessandrino sull'esistenza del tesoro nel Tempio di Ercole di Tivoli, dichiara: " Ed è da credere che in alcune delle indicate più nobili celle ed evidentemente in quella di mezzo che corrispondeva dietro al Tempio, dovevasi custodire il medesimo tesoro, poichè essa si trovava in tal modo a corrispondere all'epistodomo, in cui solevano gli antichi riporre i più ricchi arredi sacri. *Sono pochi anni che si scoprirono due delle stesse celle che stavano disposte nell'estremità occidentale di tale cinta, dietro la tribuna della Cattedrale di S. Lorenzo e sotto le case poste nel principio della via del Tempio di Ercole.*

15) NIBBY A., *Analisi dei dintorni di Roma*. Roma 1849, vol. III, p. 190.

16) Cfr. FOUCART P., *Le temple d'Hercule vainqueur à Tivoli* (in " Revue archeologique ". Nuova serie, vol. VII (1863,1), p. 81 ss.

17) SEARLE T. A., *The Temple of Hercules Victor at Tivoli* (in " Journal of the British and American Archeological Society of Rome ". Session 1887–1888 Rome. Printed Befani 1888, p. 108 ss.

18) DELBRUECK R., *Hellenistische Bauten in Latium*. Strassburg 1907, vol. II, P. 11 ss., 50, 53.

19) DESSAU E., *Due iscrizioni tiburtine illustrate* (in *C. I. L.*, vol. XIV, Tibur n. 3679. Berlino 1887.

20) DEL RE RAFFAELE, *Tivoli – Monumenti e storia. Gli avanzi del Tempio di Ercole Vincitore.* Officina Poligrafica Ital. Tivoli 1905.

21) ROSSI A., *Tivoli* (nella Collezione " Italia artistica " diretta da C. Ricci Arti Grafiche di Bergamo, 1909.

22) CARDUCCI C., TIBUR. Istituto di Studi Romani. 1940–1948, p. 29.

23) FASOLO F. e GULLINI G., *Il Tempio della Fortuna Primigenia di Palestrina.* Roma 1953.

24) LUGLI G., *I santuari celebri del Lazio antico*, p. 77.

25) Id. *ibid.* Detto autore riproduce infatti a p. 77 la parte della ricostruzione del Rossini riguardante la " Villa di Mecenate " che il Lugli indica come " Pianta del grande santuario di Ercole in Tivoli (dal Rossini) ".

26) Così hanno fatto per l'opuscolo di Raffaele del Re già indicato (v. nota 20) i sigg. Giuseppe Rosa e Giuseppe Marconi ricopiando dal Canina " la parte che sorgeva sul quadrilatero di Portascura, la quale costituiva la parte principale e più grandiosa del Tempio " di Ercole (*fig.* 3) mentre Fasolo e Gullini (v. nota n. 23) hanno pubblicata una loro " assonometria ricostruttiva " dello stesso edificio individuato come " Santuario di Ercole Vincitore " traendolo dalla ricostruzione originaria del Canina.

Per convalidare la collocazione del Tempio di Ercole Vincitore nell'interno della " Villa di Mecenate " sono state assunte a prova alcune iscrizioni scoperte nell'area della " villa ", nel 1863 da parte del Thierry (di cui dà notizia il Foucart (op. *cit.* nota n. 16) e nel 1882 dal Dessau (*op. cit.* nota n. 19). Le prime iscrizioni si trovano su due lati di un piedestallo con le dediche: su un lato " POMPONIA. L. F. NVLLVLEI. HERC. VICT. " e sull'altro lato: " C. NVLLVLEIO. C. F. NVDO. LEG. PRO. PRAET. POMPONIA. L. F. UXOR. POS. " Senonchè tali iscrizioni — secondo il Foucart — furono scoperte " *sur une plaque de marbre encastrée dans le mur et qui supportait un petit monument votif* ", e quindi non provano affatto che esse siano state scolpite originariamente nell'interno della villa. A sua volta il Dessau collega la sua iscrizione con altra composta di due frammenti che alcuni studiosi tiburtini del sec. XVI avevano visto presso la " Porta del Colle ", e dalla identità del nome di Caio Sestilio Efebo ricordato nella iscrizione da lui scoperta ha tratto la conclusione che ambedue facessero parte di un solo piedestallo o " basis marmorea " collocata sotto il " Tesoro di Ercole " a Porta Esquilina. Però lo stesso Dessau aggiunge che tale iscrizione non doveva affatto alludere ai rilevanti tesori custoditi nel Tempio di Ercole, ma si riferiva piuttosto ad uno di quei recipienti o cassette per l'obolo dei devoti che si ponevano ovunque sopra un piedestallo, e quindi anche tale iscrizione non prova per nulla che in quel sito esistesse anche il Tempio di Ercole.

27) MORSOLIN B., *Giangiorgio Trissino. Monografia di un gentiluomo letterato nel sec. XVI.* Firenze Succ. Le Monnier, 1894, p. 280 in nota.

28) Id., *ibid.*

29) Id. *ibid.*

30) V. ZORZI G., *Il Tempio della Fortuna Primigenia di Palestrina* ecc. in " Palladio ", 1951, IV).

31) Questi disegni della Villa Adriana di Tivoli verranno resi noti nella nostra opera: " I disegni delle antichità di Andrea Palladio " di prossima pubblicazione.

32) Anche questo disegno sarà pubblicato nell'opera suddetta.

33) Anche di questo disegno è imminente la pubblicazione nell'opera indicata.

34) Anche questo disegno verrà pubblicato nell'opera suindicata.

35) PALLADIO A., *L'Antichità di Roma di Mes. Andrea Palladio, raccolta brevemente da gli autori antichi et moderni. In* Roma. Appresso Vincenzo Lucrino 1554.

36) Infatti nel 1554 il Palladio fu a Roma per poco tempo e quindi non potè eseguire i rilievi di cui parla nel suddetto libriccino, mentre egli ebbe maggiore disponibilità di tempo durante il soggiorno romano del biennio 1546–47.

37) Lo schizzo in parola è conservato, come tutti i disegni che ora vedono la luce, presso il Royal Institute of British Architects di Londra nella raccolta Burlington v. fig. 4.

38) Anche il disegno " in pulito " è conservato a Londra nella suddetta raccolta. Vedi fig. 5.

39) Vedi la nota suddetta alla fig. 10.

40) Il disegno in parola è molto importante perchè da esso risulta il valore della pertica vicentina. Infatti nessun esito ha avuto una nostra richiesta fatta alla Biblioteca Civica di Vicenza per avere tale informazione. D'altra parte il valore dichiarato dal Lanciani (LANCIANI RODOLFO, *Di un frammento inedito della pianta di Roma antica riferibile alla Regione* VII, pubblicato in Bollettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma " 1894) e che egli evidentemente ebbe da informatori vicentini, in m. 0,683, è errato. La soluzione del problema ci è stata offerta dai due disegni palladiani riguardanti la *Villa di Mecenate*, perchè vi figurano promiscuamente misure in piedi e pertiche e i rispettivi valori. Particolarmente importanti sono due addizioni riportate nello schizzo. La prima addizione riguarda la larghezza complessiva di tutto l'edificio 9 + 9 + 25 + 25 + 17,1/2 = Totale 85 1/2, in cui, le due cifre 9+9 rappresentano la larghezza delle due ali, mentre le due cifre 25 + 25 rappresentano le larghezze delle due parti del cortile ai lati dell'edificio centrale, e la cifra 17 1/2 la larghezza dell'edificio centrale. Inoltre dallo schizzo e dal disegno in pulito si apprende che le misure suddette sono *in " pertege ", cioè pertiche.* La seconda addizione riguarda la larghezza di una delle due ali ai fianchi del cortile così come si ricava anche dal disegno in pulito in cui figurano le grossezze dei muri e le larghezze dei corridoi e delle stanze mediane: 17 1/2 + 13, 7 + 2, 9 + 2,1 + 2, 1 + 14, 10 + 3, 3 = Totale 56 (però il Palladio ha scritto 55,2). Queste misure sono

in piedi. Conoscendo perciò che un piede vicentino corrisponde a m. 0,3475 si ricava che la larghezza di ognuna delle ali suddette è di m. 0,3475 × 55,20 = m. 18, 18 che corrispondono appunto a pertiche 9. Perciò il valore di una pertica è di m. 18,18: 9 = m. 2,090.

Pertanto in relazione alle suddette operazioni e valori si hanno le seguenti misure riferibili alla "Villa di Mecenate":

Larghezza complessiva di tutto il complesso dell'edificio, comprese le ali: pertiche 85 1/2 . .	m.	178,70
Larghezza di ogni ala (sezione) pertiche 9 . . .	»	18,81
Larghezza di tutto l'interno del cortile pert 67,5	»	141,07
Larghezza dell'edificio al centro del cortile pert. 17 1/2	»	29,57
Larghezza di ogni corridoio delle ali verso il cortile	»	4,76
Larghezza di ogni corridoio delle ali verso l'esterno	»	4,89
Larghezza di ogni stanza inclusa fra i suddetti corridoi	»	6,08
Larghezza fra i due muri laterali dell'edificio al centro	»	5,04

Però purtroppo non abbiamo potuto controllare le suddette misure sul posto dato il divieto della Ditta Segrè, proprietaria dell'immobile, la quale ne ha persino proibito la visita.

41) Il piede vicentino corrisponde a m. 0,3475.

42) In base al valore della pertica vicentina in m. 2,090 detto edificio ai tempi del Palladio era avanzato verso il centro del cortile m. 54,34.

43) Da questa via sotterranea è derivato il nome di "Portascura".

44) V. la iscrizione alla nota (7) che precede.

45) Cfr. GARIN, *Prosatori latini del quattrocento.* Riccardi Editore Milano Napoli, p. 661. "Commentarii rerum memorabilium" di Pio II Piccolomini. L'autore è Giovanni Gobellino.

46) Infatti lo Zappi nacque nel 1519 e morì nel 1596 (cfr. Prefazione di Vincenzo Pacifici agli *Annali e Memorie* dello Zappi nella raccolta "Studi e fonti per la storia della regione tiburtina" presso la Soc. Tiburtina di Storia e d'arte. Tivoli 1920).

47) ZAPPI, *op. cit.*, p. 47.

48) La descrizione del Ligorio si può ritenere la più vicina al Palladio in quanto detto autore fu pure contemporaneo dell'architetto vicentino, essendo vissuto dal 1530 al 1582. La descrizione è riportata dal Canina (*op. cit.*, p. 120 in nota).

49) DEL RE ANTONIO, *Delle antichità tiburtine.* Capitolo V diviso in due parti nella prima delle quali si descrivono le meraviglie del palazzo e giardino della famiglia d'Este e nella seconda si pone un ristretto degli edifici della superba Villa di Adriano et poi si aggiungono altre ville. Roma Mascardi 1611, p. 110, in cui si descrive la "Villa di Caio Mecenate Cilino over Cillino di Arezzo in Toscana (solo capitolo pubblicato, mentre tutto il mss. si trova alla Bibl. Vaticana. Barberini lat. 4814-4815, LIII).

50) Cfr. MARZI FRANCESCO, *Historia tiburtina.* Roma 1648. id., *Historia ampliata di Tivoli.* Roma 1665; p. 140: "Quivi allettato dall'amenità del sito soleva da Roma bene spesso venire Augusto nel cui viaggio consumava per lo più lo spazio di due giornate come riferisce Svetonio: "Itinera lectica et noctibus fere aeque lenta et imminuta faciebat, ubi Tibur biduo procederet". Si avanzò tant'oltre l'affetto di Cesare a Mecenate che stimava non potere nelle occorrenze delle sue infirmità, nè più sicuro nè più diligentemente essere curato come in casa di Mecenate: "Aeger — dice Svetonio — in domo Mecenatis curabat".

51) STEFANO CABRAL e FAUSTO DEL RE, *Delle ville di Tivoli e dei più notabili monumenti antichi della città e del territorio di Tivoli. Roma* 1779, p. 36.

52) NIBBY A., *Viaggio antiquario nei dintorni di Roma.* 1819, vol. I, p. 174.

53) UGGERI P., *Journée pittoresque de Tivoli.* Roma 1806.

54) L'Uggeri ha anche descritto le varie parti delle sostruzioni secondo le lettere indicate nel disegno:

AAA Via Tiburtina che attraversa obliquamente la villa.

BB Camere o sostruzioni appoggiate al declivio del colle adatte forse ai bisogni della vicina porta e per uso delle gabelle o dei custodi di essa.

CC Altre sostruzioni che reggevano le soprapposte spianate e formavano la fronte o lato della villa riguardante la campagna romana.

DD Avanzi di camere sotterranee per confine della villa riguardanti la Città.

EE Avanzi di muri appartenenti a camere o sostruzioni, ora del tutto rovinate.

FF Lato della villa parallelo al corso dell'Aniene.

G Continuazione, delle suddette sostruzioni, che pareggiavano forse la linea esterna delle camere ecc.

HH Camere fabbricate sulla grossezza del muro e profondità delle arcate ad uso attualmente del custode di queste ruine.

I Scaletta antica praticata nella grossezza del muro.

K Camere che anticamente avranno servito per alloggio de' schiavi e servi addetti alla villa, e varî usi di essa.

L Scala a cordonata moderna fatta per i bisogni attuali di questo locale.

M Lato della villa quasi distrutto, nel qual sito doveva trovarsi la porta della città e dove terminava la Via Tiburtina e principiava la Valeria.

55) L'Uggeri ha anche descritto le varie parti della parte superiore dell'edifidio secondo le lettere indicate nel disegno:

AAA Lucernari di dove traeva lume la sottoposta via indicata dalle linee punteggiate aaaa.

BB Lati interni del cortile tuttora esistenti.

CC Portici o ambulazioni.

DDD Fabbrica addossata a questo lato forse quella stessa di cui parla Pirro Ligorio a guisa di torre riquadrata; di questa fabbrica appena si comprendono i tre muri DDD, s'alza un corpo minore in ritirata segnato ddd essendo essa tutta coperta da viti e da coltivazioni.

E Corridore interrato fino alla sommità di esso quasi inaccessibile in cui vedesi la cornice dorica del cortile quale è delineata nella tav. seguente.

F Avanzi di camere appartenenti al lato della villa riguardante la città. ff. linea sovrastante alle sottoposte sostruzioni.

G Spazio compreso dai muri gg; che occupava il

H lato della villa volto a tramontana: questo spazio è tutto ingombro da viti.

I Apertura da dove scaricano le acque dell'Aniene qui condotte per gli usi moderni delle ferriere, molini, ecc.

K Corridore antico che serve attualmente di passo e di comunicazione per andare ai sottoposti piani e al terrazzo.

L Porti esterni.

M Camere d'incerto uso e denominazione.

56) MARQUEZ, *Illustrazione della villa di Mecenate* (v. nota 6).

57) LUGLI G., *I Santuari celebri del Lazio antico.* Roma Morpurgo 1932, p. 76. Il Lugli nel vol. suddetto concorda nel ritenere che l'edificio costituisse "un luogo dove si fermavano i pellegrini che venivano a venerare il Dio (Ercole Vincitore) e a far mercato dei loro prodotti". Tuttavia recentemente, nell'altra opera *La tecnica edilizia romana ecc.* Roma. Bardi Editore 1957, tavv. 117–118, riproducendo due incisioni del Piranesi che raffigurano un fianco della "Villa di Mecenate" verso la valle dell'Aniene, e la via sotterranea sotto il piazzale della "Villa", dichiara che dette illustrazioni riguardano il "Tempio di Ercole Vincitore" di Tivoli, seguendo in ciò l'esempio degli altri numerosi autori che hanno confuso i due monumenti in uno.

58) Cfr. ZORZI G., *Il Tempio della Fortuna Primigenia di Palestrina nei disegni di Andrea Palladio* (in "Palladio" 1951, n. 4, p. 145 ss.).

59) V. LUGLI G., *I santuari celebri del Lazio antico* V. nota 57.

60) Cfr. NIBBY A., *Analisi storico–tipografica della carta dei dintorni di Roma.* Roma 1848, vol. III, p. 192.

61) PROPERZIO, II Libro. Elegia XXIII a Cinzia verso 43: "Curve te in Herculeum deportant esseda Tibur".

62) MARZIALE, Epigr. 13, Lib. I; "Itur ad Herculei gelidas qua Tiburis arces".

E nell'Epigr. 49 Lib. IV: "Tibur in Herculeum migravit nigra Lycoris" e nell'epigr. 12 Lib. VII: "Venit in Herculeos colles, quid Tiburis alti aura valet ?".

63) SILIO ITALICO, Lib. IV, verso 224–25:

"Quosque sub Herculeis taciturno flumine muris — Pomifera arva creant, Anienicolae Catilli".

64) AULO GELLIO, *Noctes Atticae* Lib. 19 cap. 5. "... *promit e bibliotheca Tiburti, quae tunc in Herculis templo satis commode instructa libris erat*".

65) Appiano Alessandrino, *Guerre civili*. Lib. V " *Caesari pecuniae suppetebant ... et e fanis accipiebat mutuo promittens se redditurum cum foenore videlicet e Capitolio, Antio, Lanuvio, Nemore, Tibure in quibus urbibus et hodie sunt thesauri copiosi Sacrae pecuniae* „.

66) Svetonio, *Vita di Augusto*, cap. 72.

67) Macrobio, *Saturn*. Lib. III, cap. 12.

68) Cfr. Volpi R. A., *Vetus Latium profanum et sacrum*. Roma 1745, vol. X, cap. 6, lib. 18, afferma che dentro al tempio di Ercole i Tiburtini avevano eretto alcune statue in onore di Cesare, Augusto, di Giulia sua figlia e di Livia sua moglie. Egli fonda tale opinione su alcuni marmi antichi " quivi rinvenuti „ e che egli riporta.

69) Afferma il Volpi (*op. cit.*) che nell'atrio del tempio era probabilmente l'altare dedicato alla Fortuna Pretoria, dato che, come attesta Francesco Marzi nel lib. 2 della sua opera " Historia Tiburtina „ nello scavo fatto per la nuova cattedrale di S. Lorenzo (che fu appunto rifatta nel 1641 dal Cardinale Roma) era stata ritrovata una statua della Fortuna su piedestallo con la seguente iscrizione:

FORTVNAE. PRAETORIAE – SACRVM – L. MVCIVS. NICEPHOR – MAG. HERCVLI. AVG – CN. COPONIVS. EPAGATVS – CVRATORES. PRIMI. D. S. P. (cioè " de sua pecunia „) CVLTORIBVS. D. D.

70) Ughelli, *Italia Sacra*, Tomo I. " Tanta hoc templum apud priscos gentiles florebat religione, ut nullam unquam expeditionem nisi illo adito positisque votis adornarent, ut de Augusto, M. Antonio aliisque traditum est „.

71) Il Marzi (*op. cit.*, p. 48 ss.) riporta le seguenti iscrizioni che ricordano i curatori del Tempio di Ercole:

1) Nella chiesa dei PP. Cappuccini: PRO. SALVTE. AVGVSTAE... IVS. L. F. – H. V. V. S. (cioè Herculi Victori votum solvit „).

2) Nella Chiesa della Badia dei PP. Monaci Olivetani: H. V. V. S. – IVLIVS C. F. – PAL. RVFVS – TRIB. MILITVM. BIS. – FANI CVRATORI – V. Q. – AB. AERARIO. SATVRNI.

3) Nella distrutta chiesa della Madonna del Passo: D. M. – P. RVSTICELLVS – P. SALTATOR – HERC. VICT. M.

4) Vicino alla Chiesa di S. Andrea: C. AEMILIO. C. F. F. AB. – ANTONIO. EQUITI ROMANO – Q. Q. PATRONO. MVNICIPII – OMNIBVS. HONORIBVS – HONESTA. PERFVNCTO. CVR. FAM. HERC. VICT. – PONTIFICI.

72) Il Marzi (*op. cit.*, p. 52) riporta le seguenti iscrizioni che ricordano i Sacerdoti Augustali tiburtini.

1) Nella Chiesa di S. Antonino: C. SEXTILIVS – V. V. (cioè Virginum Vestalium) TIBURTIUM – LIB. EPHEBVS – HERCVLANEVS – AVGVSTALIS – CVRATOR.

2) In una casa di fronte alla fontana del Trevio:... CVR – AED. VRB. IIII VIR – HERC. AVG. – TIBVR. PATRONO – S. C. (cioè Sententia collegii).

3) Sulla base di un colosso che si trovava al Vescovado: C. LAVINIAE. RVFINAE – ... IVS. F. HERACLIAE – AB. ORDINE – AUGVSTAL – SENATVS. POLVLVSQUE – TIBVRS.

4) Negli orti di S. Maria degli Angeli dei padri Somaschi: TI. CLAVDIO – SALVIANO – HERCVLANO – AVG. GRATIS – CREATO PVBLICARIO.

73) Il Marzi così riporta la iscrizione stessa (*op. cit.*, p. 52) che è ripetuta anche in *C. I. L.* vol. XIV, n. 354:

HERCVLI. SAXANO. SACRVM – SER. SVLPICIVS. TROPHIMVS – AEDEM. ZOTHECAM. CVLINAM – PECVNIA. SVA A. SOLO. RESTITVIT – EIDEMQVE. DEDICAVIT K. DECEMB. – L. TVRPILIO. DEXTRO. M. MECIO. RVFO. COSS. – EVTICHIVS. SER. PERAGENDVM. CVRAVIT.

Però Cabral e Del Re assegnano a questa lapide l'anno 255 dopo Cristo (977 dalla fondazione di Roma) per cui è evidente che la dedica del Tempio ad Ercole Sassano è molto posteriore a quella originaria ad Ercole Vincitore.

74) Ughelli, *Italia Sacra*. Tomo I: " Herculis templum vel maxima eius pars Constantini Imperatoris temporibus in D. Laurentii honorem Christiano ritu in ecclesiam Cathedralem dicatum est „.

75) Scoto Francesco *Itinerario Italiano*. Loco cit.

76) Infatti la chiesa attuale fu costruita dal Card. Roma, vescovo di Tivoli, nel 1641, ma tutti gli storici confermano che essa fu eretta nello stesso sito dove esisteva altra precedente, di cui parlano gli scrittori dei secoli XIV, XV e XVI.

77) Nicodemi Antonio, *Storia di Tivoli* (a cura di Amedeo Bussi e Vincenzo Pacifici). Tivoli 1926, pag. 98 (nella collana di Studi e fonti per la storia della Regione tiburtina): " *Hic tiburtinum Herculis fanum Sancto Laurentio, ecclesiae sanctae archidiacono (qui ut Hercules admirabilia atque fructuosissima contulit beneficia, nobilique a Conctantino extra tiburtinam portam ornatus est templo) est dedicatum* „.

78) Zappi, *op. cit.*, p. 40 " *Il tempio del gran Ercole si ritrovava fondato et fabricato ove hoggie si dice la Chiesa Catedrale et Domo della città di Tivoli, la quale ella fu celebrata S. Laurentio maggiore* „.

79) Dal Re Antonio (1550–1621). *Le antichità tiburtine*. Mss. nel Fondo Barberini in Bibliot. Vaticana (Barb. Lat. 4814–4815 L. III, 52–53). Ma nel 1665 anche il Marzi (*op. cit.*, afferma: " Ergeasi il *Tempio Herculeo in quel luogo appunto ove lo invitto martire Lorenzo arcidiacono e tesoriere di Santa Chiesa viene dalli Tiburtini divotamente riverito per suo tutelare... fu al di lui glorioso nome dedicato et eretto in Cattedrale* „.

80) Zappi G. M., *op. cit.*, p. 41. Il nome di Nonio fu dato all'edificio dal nome che si legge su un'epigrafe (*C. I. L.*, XIV, n. 3666). Lo Zappi ricorda anche che davanti alla porta del Tempio di Ercole " si ritrovava un portico con archi, pilastri gagliardissimi, e tra l'uno pilastro et l'altro del portico vi erano anche colonne del medesimo ordine le quali potevano essere da trenta in circa con cinque archi grandissimi „. Egli poi aggiunge che le colonne di questo portico erano " alte trenta palmi con suoi capitelli di ordine corinto stuccate bellissime „ e ai suoi tempi davanti al Tempio era " una gran piazza verso tramontana ove vi furono fabbricate certe stanze e grottaglie (= grotte) antique che hoggi si vedono „. Ciò — secondo lui — era stato fatto " per porre la piazza nel piano „ onde ottenere una " maggiore magnificenza del Tempio „, e la piazza da quella parte era " spaciosa da questa banda centotrenta passi ove hoggie si vede un grandissimo arbore chiamato olmo „.

81) Uggeri, *Journée pittoresque de Tivoli*, p. 88. Questo autore riporta anche sotto le varie lettere sottoindicate le varie parti del criptoportico:

AA Pianta del portico doppio di Ercole.

BB Pilastri o piedritti degli archi fatti a scarpa quanto è l'aggetto del zocco, che per tale ragione sporge soltanto nei lati di essi e non nella fronte.

CC pilastrini che dividono il portico in due ali. È da notarsi che i pilastrini CC in luogo di essere di reticolato è tutto di pietra tiburtina, come pure l'architrave ad essi sovrapposto: tale singolarità farebbe credere che il portico in questo sito avesse il suo confine e vi facesse angolo voltando giacchè la volta e il muro DD sono continuati al di là del piedritto B che per essere molto rovinato nel suo esterno non lascia luogo a ulteriori congetture.

E Apertura praticata per il passo a vari usi moderni di questo sotterraneo.

FF Elevazione e sviluppo dei pilastrini.

G Dettaglio in grande dei suddetti pilastrini.

H Base I Capitello K Intavolamento. È da rimarcarsi che fra il capitello del pilastrino e l'architrave L si frappone una fascia, lettera O, la quale viene interamente tolta dalle parti opposte cioè dalle pareti, cosa che a mio giudizio (cioè dell'Uggeri) pei rapporti agli intercolunnii fa un miglior effetto ed ha un'aria di maggior solidità.

82) Il Rossini (*op. cit.*) nelle illustrazioni che adornano la sua opera riporta infatti (tav. XV) il " portico sotto piazza dell'Olmo „ e (tav. XVI) " l'interno del portico sotto Piazza dell'Olmo „ e alle tav. LXXXI e LXXXII alcuni " dettagli „ del portico stesso.

83) Sebastiani F. A., *Viaggio a Tivoli, antichissima città latina–sabina fatto nel 1825.* Foligno 1826, p. 145 ss.

84) Nibby, *Analisi ecc.*, p. 194. Egli ricorda i vestigi dell'antico Foro di Tivoli affermando che allo stesso — secondo lui — apparteneva anche la cella o tribuna dietro la Cattedrale, aggiungendo che " dai monumenti trovati nei contorni della Cattedrale e dalla tradizione conservataci dalle carte del sec. X è certo che il ripiano dove è quel rudere (cioè la tribuna suddetta) e dove oggi è la piazza detta dell'Olmo e i dintorni di essa occupano il sito dell'antico Foro tiburtino, " e che " al Foro pertanto appartenne quel tempio come pure la cripta o criptoportico conosciuto col nome di Portico di Ercole „.

85) Zappi G. M. *op. cit.*

[86] Il disegno è conservato nella Raccolta Burlington vol. X fol. 15 *verso*.

[87] In relazione ai numeri suddetti si ha così anche la indicazione delle profondità dei varî ripiani indicati nel modo seguente:

338 (piazzale inferiore) corrispondente a m. 117,48;
138 (primo ripiano) corrispondente a m. 47,88;
95 ripiano secondo col tempio e le due esedre = m. 33;
9 spazio retrostante al tempio suddetto = m. 3,12;
95 altro ripiano — il terzo — sopra il tempio = m. 33;
90 ripiano mancante nel disegno — il quarto — = m. 31,23;
80 primo ripiano del disegno siperiore — il quinto — = m. 27,76;
135 profondità dell'ultimo piazzale di detto disegno = 46,84.

Queste si possono ritenere le profondità assunte definitivamente dal Palladio per i varî ripiani del monumento anche nei disegni in pulito contemplati dalle lettere E, F, del testo.

[88] Cfr. Zorzi G. *Il Tempio della Fortuna Primigenia di Palestrina* ecc. citato (v. nota n. 30).

[89] Tuttavia, pubblicando il prospetto del tempio acropolico di cui alla fig. 16 del presente articolo, hanno scambiato tale tempio per quello della Fortuna Primigenia di Palestrina i seguenti autori: Burger Fritz, *Zeitschrift für Geschichte der Architektur*, 1908–1909 p. 203–210;
Idem., *Die Villen des Andrea Palladio*, Lipsia 1909, tav. 44, n. 2 e tav. 45; Pane Roberto, *Palladio*. Torino, Einaudi editore 1948, tav. VII.

[90] Garin, *op. cit.*, p. 681 " Si vedono anche (a Tivoli) le reliquie di un Tempio di Vesta o di un'altra divinità eretto su sette colonne sulla rupe dell'Aniene ,,.

[91] Palladio Andrea, *I Quattro libri dell'architettura*. Venetia 1570 per Dominico de Franceschi, Lib. IV, Cap. XXIII, p. 90.

[92] Rossi Attilio, *Tivoli*, p. 29.

[93] Sono infatti ricordati altri templi rotondi dedicati ad Ercole, come l' "aedes rotunda Herculis ,, nel Foro Boario a Roma e il Tempio assai probabilmente dedicato ad Ercole al Largo Argentina. Anche il Prof. Gioacchino Mancini, già sopraintendente ai Monumenti di Tivoli, nel vol. IV Reg. IV Fasc. I Tibur delle Inscriptiones Italiae (Roma 1936) Prefaz. a p. XIII e al n. 27 ritiene che il Tempietto circolare di Tivoli fosse dedicato a Ercole.

[94] Infatti nel disegno del Tempietto di Vesta il Palladio dichiara che le colonne corinzie sono alte piedi 20 e sono distanti l'una dall'altra piedi 4 minuti 6 1/4 e hanno un diametro di piedi 2 minuti 1/2 laddove nel disegno del prospetto del tempio acropolico da noi riprodotto le colonne del sacello terminale sono alte piedi 25 e hanno un diametro di piedi 2 e gli intercolunnii sono larghi piedi 4. Ci sembra perciò che questo tempietto progettato dal Palladio sia stato bensì ispirato da quello tiburtino di Vesta, ma abbia avuto soprattutto la sua origine dal disegno del tempietto rotondo periptero eseguito dal Palladio durante i suoi studî sui *Dieci libri di Vitruvio*, disegno esistente attualmente nella raccolta Burlington di Londra, e che fu riprodotto nel 1556 dallo stesso Palladio nelle illustrazioni dei Commenti di Daniele Barbaro ai suddetti Dieci libri di Vitruvio (cfr. Barbaro Daniele, *I Dieci Libri dell'architettura di Vitruvio Pollione tradotti e commentati da Dan. Barbaro*. Venetia Francesco Marcolini 1556, p. 126).

[95] Secondo lo Zappi il Tempio antico sarebbe stato distrutto dai Goti e quindi la chiesa di S. Lorenzo esistente nel sec. XVI era stata eretta sopra il Tempio antico. Anche questa chiesa poi era stata sostituita nel 1641 dalla attuale, che sembra essere stata eretta sempre sulle vestigia del tempio antico. Interessanti in proposito sono i rilievi di cui dà notizia il Carducci (cf. Carducci C., *Tibur*. Istituto di Studi romani editore 1940–48, p. 29 ss.).

[96] È noto che in antico presso il Tempio di Ercole, anzi nell'interno del tempio stesso, erano conservati gli strumenti destinati a pesare e misurare le offerte e le decime portate a Ercole dai suoi devoti, i quali credevano di arricchire tanto più quanto più erano generosi col Dio. Questa era appunto la " mensa ponderaria ,, scoperta casualmente nel 1883 vicino alla chiesa di S. Lorenzo mentre si abbatteva la casa di un certo Felice Genga, di cui si parla in " Notizie degli Scavi ,, dello stesso anno (cfr. *Scavi nell'area del Tempio di Ercole Vincitore* in *Notizie degli Scavi* ,, 1883, pp. 85 e 172).

GAETANO CHIAVERI - SUPPLEMENTI ALLE OPERE DELL'ARCHITETTO ROMANO

QUANDO GAETANO CHIAVERI, negli anni 1717–1727, lavorava a Pietroburgo per Pietro il Grande, anche la consorte dell'imperatore, la zarina Caterina Alexejeva, amante dello sfarzo e incline alla fantasia, lo impegnò al suo servizio. Come ho descritto nel mio libro *Gaetano Chiaveri, der Architekt der katholischen Hofkirche zu Dresden* (G. Ch., l'architetto della Chiesa cattolica della Corte a Dresda), [1] si trattava di una chiesa consacrata alla SS. Trinità, che la zarina intendeva far erigere nel suo podere situato nel villaggio di Korostino (oggi Korostyn), a 60 km a sudovest della città di Novgorod. La costruzione non è stata eseguita dal Chiaveri. Dei suoi progetti rimangono come testimonianze solamente due disegni originali che trovai nell'Albertina a Vienna, e che furono da me pubblicati nel mio libro. Ma a me premeva soprattutto di dare un'idea più chiara della mirabile creazione che ora ci appare come una favola d'inverno. Così nell'officina dei modelli del Reparto per l'Architettura del Politecnico (di Dresda), sorse grazie ad un lavoro di dedizione durata molti mesi, sotto la direzione di Heinz Jungnickel e per opera di Hans Hellmann, in base a quei disegni il modello che ben riproduce specialmente il corpo triangolare dell'edificio in tutta la sua ricchezza di movimenti della sua sagoma (*figg.* 1–3). Il punto di partenza sta, come sempre in Chiaveri, nella sua patria romana: sono le chiese di S. Agnese in Piazza Navona e di S. Ivo alla Sapienza, opere quindi del Borromini, che risultavano di una sempre rinnovata efficacia, nonostante il giudizio negativo che ne avevano pronunciato gli autorevoli architetti di Parigi. In confronto con la chiesa di S. Agnese, la costruzione di Chiaveri risulta meno monumentale, più lieve, più delicata, più come realizzazione di un sogno. In questo, appunto, si manifesta la differenza tra due epoche. Come la maggior parte degli stili evoluti, anche questo preferiva le forme concave. La piena curvatura delle superfici della cupola non è più accentuata. Lo stesso si rivela pure nel progetto di Chiaveri per le modifiche della cupola di S. Pietro (*fig.* 4). In questo senso fu la chiesa dell'Università romana, S. Ivo, nella quale Borromini poté svolgere pienamente il proprio stile che divenne il punto di partenza per Korostino. Già in S. Ivo, come a Korostino, il tamburo è assai sporgente. La cupola scompare sotto gli anelli graduati. Chiaveri sfrutta questo motivo insieme con i contrafforti di tipo gotico che sostengono lo zoccolo del suo tamburo (*fig.* 3). L'aspetto traforato della sua opera appare massimamente nella posizione obliqua degli angoli. E non a torto i suoi avversari classicisti chiamarono gotico il suo stile (cfr. p. 183). Tuttavia, è vero questo solo a metà. All'architetto romano premeva soprattutto di dare il massimo risalto all'elemento classico della colonna. E questo si manifesta sempre di nuovo nei punti importanti. In questo riguardo la costruzione di Korostino è la premessa della Chiesa di Corte a Dresda. A questa si accorda inoltre il bel motivo alternato nel passaggio dalle finestre rettangolari più



Fig. 1 – Gaetano Chiaveri: Chiesa della SS. Trinità in Korostino – Modello eseguito sulla base dei disegni di progetto dal Laboratorio del Reparto Architettura del Politecnico di Dresda

piccole a quelle maggiori ad arco rotondo situate agli angoli, ciò che corrisponde anche all'inflessione delle pareti. Infine a Korostino si trova, come più tardi nella Chiesa di Corte, un'intensificazione rappresentata dal motivo palladiano delle finestre superiori. Le forme dell'interno si potrebbero pure rendere chiare mediante un modello costruito in legno, ma in modo che si possa aprire il lato ribaltandolo, così come si usava nell'epoca del barocco per funzioni di devozione nell'intimità della casa. Anche a questo riguardo ho, nel mio libro, rilevato le premesse romane per l'illuminazione di determinati gruppi mediante finestre invisibili. A Korostino predomina in maniera più sensibile che non nelle chiese romane, e più conformemente all'Oriente, il carattere mistico. Attraverso i tre ingressi principali e i relativi vestiboli che si estendono in larghezza, si giunge nel vano centrale, sormontato dalla cupola. Da qui lo sguardo si apre in tre direzioni, attraverso aperture coperte da volte e immerse in ombra, verso spazi più luminosi, terminanti in semicerchi; spazi nei quali appaiono dietro gruppi di colonne gli altari delle tre Persone Divine.



Fig. 2 – Gaetano Chiaveri: Chiesa della SS. Trinità in Korostino
Altra veduta del modello

Certamente l'esterno doveva risultare, secondo l'usanza russa, di un aspetto festoso, ravvivato da colori vivaci, come la vecchia Russia l'aveva tanto amato. Non si conosceva nulla di più bello che vedere il bianco delle colonne dinanzi a pareti rosse in mezzo ad un paesaggio luccicante di neve sotto un cielo azzurro. Chiaveri aveva, come tanti altri artisti italiani che lavoravano nei paesi nordici, una evidente sensibilità per il carattere particolare di un paesaggio e della sua popolazione. Già l'idea di sviluppare la forma della chiesa partendo da una figurazione simbolica, corrispondeva al sentimento popolare degli slavi.

Nell'architettura barocca quest'idea ha determinato soprattutto nella Boemia, la forma dei santuari e delle cappelle e s'incontra pure nelle zone limitrofe, così nella costruzione triangolare delle chiese dedicate alla SS. Trinità del Kappel nelle vicinanze di Waldsassen in Baviera, e dello Stadl–Paura in Austria. Tuttavia Chiaveri non sviluppò la sua pianta dal trifoglio ma dal triangolo e trasferì questa forma triangolare soprattutto, in modo del tutto singolare, anche sulle torri. Nell'insieme la sua chiesa di Korostino esprime delle risonanze tipicamente russe, le quali si manifestano specialmente nelle piccole cipolle dei campanili. Anche per il campanile della Chiesa di Corte aveva previsto in origine una piccola forma di cipolla, più leggera però di quella che è stata eseguita poi dal suo successore Schwarze.

Probabilmente in ricordo di Korostino il Chiaveri disegnò un calice che mostra un'ingegnosa forma triangolare e che doveva essere decorato con figure di Santi. Due sagome schizzate a penna, che si riferiscono a questo calice, si sono trovate recentemente nell'Istituto per la Tutela dei Monumenti a Dresda. [2)]

Ho già esposto come non era facile costruire nel quinto decennio del secolo XVIII una chiesa di corte tedesca nello stile del barocco romano, e come la critica non aveva risparmiato nemmeno quel personaggio che aveva più degli altri sostenuto l'opera di Chiaveri, l'intelligente padre gesuita Ignazio Guarini. Tuttavia



Fig. 3 – Gaetano Chiaveri: Chiesa della SS. Trinità in Korostino
Altra veduta del modello

non mi era stato possibile rendere particolareggiatamente le obiezioni sollevate evidentemente dal punto di vista della teoria architettonica francese. Questo è ora possibile in base alla scoperta di uno scritto anonimo nell'Archivio Principale Regionale di Dresda, intitolato *Bedenken eines Baumeisters über den neuen Kirchenbau zu Dresden*, 1741 (Obiezioni di un architetto riguardanti la costruzione della nuova chiesa a Dresda, 1741). [3] In questo scritto si condanna in modo quasi assoluto la costruzione allora appena iniziata in base alle sei incisioni pubblicate precedentemente. Secondo ogni probabilità, questa critica rispecchiava quella che l'opera di Chiaveri aveva incontrato nell'ambiente dell'Ufficio Superiore delle Fabbriche. Per il direttore di quest'ufficio, l'intendente generale per gli edifici civili e militari, Jean de Bodt, lo stile decisamente barocco del Chiaveri doveva sembrare il contrario di tutto quanto egli stesso aveva sostenuto durante tutta la sua vita nel senso del primo classicismo di Luigi XVI. Il dinamico architetto romano ebbe, durante la costruzione, numerosi conflitti con l'ingegnere capo, il colonnello Giovanni Giorgio Massimiliano di Fürstenhoff, come pure e soprattutto con il segretario delle fabbriche regionali (*Landbauschreiber*) e architetto Giovanni Cristiano Simon (1686–1760). Il Simon quale esponente della camera del principe elettore aveva funzioni di controllo sulla costruzione e cozzò, in questo compito, contro la tenace resistenza di Chiaveri. Le " Obiezioni di un architetto ,, dimostrano buona conoscenza della teoria architettonica francese e degli avvenimenti particolari inerenti alla costruzione della chiesa di corte.

Oltre che da Jean de Bodt, da Fürstenhoff e da Simon, queste conoscenze si possono supporre anche dai membri dell'Ufficio Superiore delle Fabbriche, Knöffele Zaccaria Longuelune. Fürstenhoff aveva, negli anni 1716–1728, istruito gli allievi nobili della scuola militare nell'arte dell'architettura militare e si occupò allora dell'ingrandimento dell'edificio dell'armeria. L'abile scrittore e autore di quello scritto dimostra d'altronde la sua mancanza di cultura chiamando continuamente il Borromini col nome di " Baromini ,,. Ciò non sarebbe certamente capitato alle persone sopra indicate eccetto Simon. Anche De Bodt e Fürstenhoff non si sarebbero qualificati come architetti, ma come ingegneri. Nelle loro alte posizioni questi cavalieri difficilmente potevano pur sollevare una simile critica contro una costruzione fatta eseguire dal re stesso. Perciò viene facile di supporre che l'autore dello scritto possa essere il segretario delle fabbriche regionali Simon. [4] Il suo ufficio non era affatto subordinato, e d'altra parte si era fatto un nome anche come architetto, ma apparteneva in origine alla classe dei muratori.

La critica parte dalla posizione urbanistica, sviluppata dal Chiaveri, collocando la chiesa obliquamente rispetto al ponte, dalle premesse romane, e che poi nei successivi duecento anni doveva entusiasmare innumerevoli ammiratori del prospetto della città sull'Elba. Conoscendo i progetti che si proponevano

per allungare verso Ovest il castello in un sistema di cortili, l'autore ripudia la posizione davanti al lato del vecchio castello, rivolto all'Elba, perché in tal modo veniva impedita la vista sul fiume. Sarebbe stato facile, così argomenta l'autore, di collocare la chiesa allineata ad un'ala del palazzo nuovo e nelle stesse dimensioni, cosicché essa risultasse come parte di questo aumentandone la magnificenza. Lo stesso prevedevano nei loro progetti già Pöppelmann e soprattutto Jean de Bodt, che ripartivano dai principî dell'urbanistica francese, i quali richiedevano severa simmetria, mentre gli Italiani preferivano una disposizione più libera. Ciò corrispondeva pure alla sensibilità tedesca, come è stato rilevato dall'architetto di Dresda Cristiano Traugott Weinlig nelle sue lettere su Roma (pubblicate a Dresda 1781–87), scritte durante il suo soggiorno romano negli anni 1767–70, confrontando la Piazza del Quirinale con le piazze parigine. Ma l'autore del nostro scritto aveva troppi pregiudizi perchè avesse potuto riconoscere la bellezza dell'asimmetria.

In seguito egli viene a parlare dell'impostazione delle fondamenta della Chiesa di Corte, nella qual'occasione le sue parole sembrano assai conformi alle opinioni del segretario delle fabbriche regionali, Simon. Questo aveva, già durante la costruzione, fatto le sue obiezioni perchè l'architetto fece gettare la terra nell'Elba ed erigere dei muri a secco, dietro i quali scaricò delle macerie. Così raccontò il segretario che non aveva mai visto erigere una costruzione peggiore. Infatti, con simili parole lo scrittore anonimo afferma che i responsabili di quest'opera non avrebbero mai visto organizzare lo scarico della terra, la costruzione nell'acqua del fiume e tanto meno l'impostazione delle fondamenta fatta in quel modo, nè l'avrebbero organizzato loro stessi. In verità, invece, Chiaveri compì allora, specie con la costruzione del campanile vivacemente traforato in immediata vicinanza del fiume, un'opera unica. Più d'una volta simili torri erano, in quell'epoca, specialmente a Berlino, crollate insieme con i loro gruppi di colonne. Esse volevano, ma invano, realizzare il sogno di quell'epoca, che Bernini aveva fatto balenare con i campanili di S. Pietro. La torre di Dresda, invece, ha superato persino l'ultima guerra, nonostante le due grosse bombe cadute sulla chiesa!

Inoltre si osserva che la navata sarebbe rimasta buia perchè riceverebbe la luce soltanto da " occhiali ,, e da finestre che passavano attraverso la volta. Il termine di " occhiali ,, si riferisce alla posizione delle finestre palladiane superiori nelle volte delle lunette. Come negli occhiali, il vetro incorniciato si trova davanti ad una superficie curvata. Ora Chiaveri, che presumibilmente aveva avuto sentore di questa critica, teneva le finestre,



Fig. 4 – Gaetano Chiaveri: Progetto di modifiche alla cupola di S. Pietro. Modello eseguito dal Laboratorio del Reparto Architettura del Politecnico di Dresda

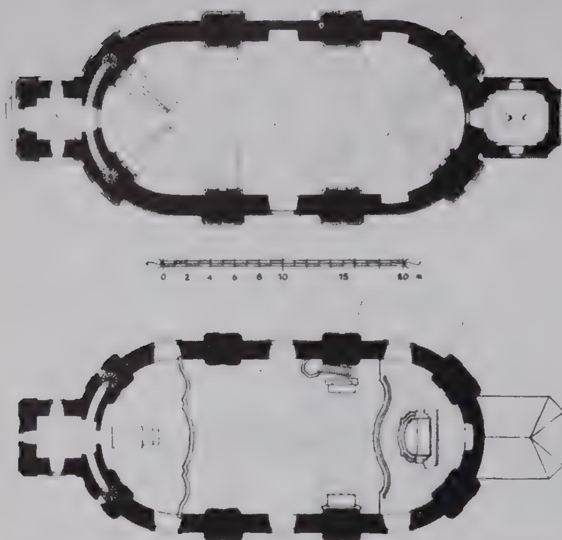


Fig. 5 – Pianta della chiesa delle Suore Cistercensi di Marienstern a Vendi (Nebelschitz) Anno 1740

nell'esecuzione, di 60 cm più larghe e di 25 cm più alte. In base alla testimonianza del clero la chiesa non lascia nulla a desiderare quanto a luminosità. Se l'autore dello scritto criticava soprattutto l'oscurità dei deambulatori dei semicerchi terminali, dove dovevano essere collocati otto altari, così Chiaveri ne ha tratto la conseguenza di sostituire gli altari con dei confessionali.

Completamente errata è la successiva asserzione secondo la quale le quattro scale che portano alle gallerie superiori sarebbero troppo strette. La migliore prova per il fatto che esse erano state previste in misura sufficientemente ampia, sta nella disposizione di tenere sempre chiuse le porte esterne delle due scale situate verso la Piazza dell'Opera, appunto perchè le due entrate e scale che si trovano al lato della Porta S. Giorgio risultano del tutto adeguate per il passaggio delle persone. Probabilmente il critico era partito dal confronto con le chiese evangeliche, nelle quali le larghe gallerie superiori, talvolta sistemate in vari ordini sovrapposti, dovevano accogliere delle masse di persone assai più numerose. [5] Inoltre l'autore obietta che il popolo, per giungere nella navata, era obbligato a passare per le cappelle, e che Sua Maestà, per salire sulla galleria, doveva attraversare la stessa porta. Quest'ultima disposizione era certamente uno sbaglio dell'impianto di Chiaveri, che si doveva riparare più tardi con l'aggiunta di un soprapassaggio tra il castello e la chiesa. La profezia che la chiesa sarebbe diventata umida perchè mancava di una cripta sotto la navata principale, non si verificò, perchè sotto le navate laterali e le cappelle vennero costruiti degli ambienti sotterranei sepolcrali.

Parlando poi della forma artistica, l'autore viene a parlare della facciata principale, a proposito dell'ingresso, con le seguenti proposizioni, che contengono tuttavia una specie di elogio sebbene condizionato; il solo che si trova nel documento: " La facciata ha, a prima vista, qualche cosa di molto teatrale, ma abbaglia sfarzosamente lo sguardo di coloro che non s'intendono dei principî fondamentali della buona architettura, nè posseggono il gusto occorrente per poterla apprezzare. Questo numero esuberante di statue e di altri ornamenti che costituiscono la decorazione, per quanto essi siano disposti in una maniera libera, sfrenata e strana, affascina subito in modo che non ci si accorge dell'armonia che devono avere tutte le parti tra loro, e queste parti a loro volta con l'insieme. Pur tuttavia è doveroso convenire che quando si esamina la facciata da un punto di vista piuttosto generale e non nei particolari, allora il campanile rassomiglia ad una piramide, e ci si meraviglierebbe se si dovesse osservarla da una distanza molto lontana. Guardandola invece pezzo per pezzo, allora la si giudicherà assai diversamente ,,.

Il portale in se stesso sarebbe abbastanza ampio per l'ingresso in una chiesa, ma esso non apparirebbe più tale tenendo conto della sua posizione al piede di un campanile alto 250 piedi. L'architetto avrebbe dovuto chiuderla in un grande arco cieco e avrebbe potuto aggiungere lateralmente, entro l'arco, dei bassorilievi od altri ornamenti di buon gusto, invece dei suoi, tenuti nel gusto veramente " barominesco ,, . Il motivo proposto dall'autore di includere il portale in un alto arco cieco è tipicamente francese e presuppone un corpo architettonico ben diverso. [6] Quando poi segue la consueta condanna del Borromini, allora si avvertono chiaramente i ragionamenti degli ufficiali ingegneri educati nel gusto francese, compresi quelli dell'aggressivo segretario delle fabbriche regionali: " Perciò si può dire che il Baromini è interamente estromesso cioè quello tra gli architetti che ha guastato più degli altri l'architettura a Roma con le sue invenzioni stravaganti, sfrenate e del tutto opposte agli esempi delle grandi opere dei suoi predecessori ,, . Seguono ora tutte le obiezioni sollevate contro il barocco romano, così che le colonne sono inserite nei pilastri posti dietro ad esse, ciò che nella buona architettura sarebbe ripudiato, perchè i basamenti e i capitelli delle colonne si confondono con quelli dei pilastri delle pareti. Questo rimprovero riguarda il Chiaveri solo in quanto si riferisce ai pilastri e i loro lati posteriori. È vero che da Chiaveri le colonne e semicolonne sono portate in aggetto, ma non stanno davanti ai lati posteriori con basamenti e capitelli propri. Come errore principale, che si potrebbe riscontrare in tutta la chiesa, vengono definite le profilature che spezzano i cornicioni principali. Nessuno avrebbe adottato questo sistema all'infuori degli allievi del " Baromini ,, , i quali considerano " il bello e l'imponente in tutto quello che è contrario alla natura delle cose e che è stato compiuto dai grandi uomini

anteriori al nostro tempo ,, . Inoltre si ripudiano i curvati frammenti di frontoni al di sopra delle colonne dei portali, come pure le finestre e gli oculi delle cappelle. Qui sarebbe stato meglio se vi fossero state disposte delle grandi finestre ben proporzionate, di sufficiente lunghezza oppure due finestre poste una sopra l'altra, simili a quelle dei fianchi laterali. Il critico non mostra alcuna comprensione per il fatto che il Chiaveri è riuscito ad illuminare squisitamente proprio quelle cappelle esagonali e a trovare il posto più adatto per l'altare nella parte obliqua dell'interno. Questo alternarsi nell'ordine delle finestre è uno dei mezzi più raffinati con cui Chiaveri è riuscito ad articolare il corpo della chiesa nel contrasto dei fianchi laterali con le curvate parti terminali. L'autore osserva un'altra grave offesa del canone delle forme architettoniche nei quattro ordini compositi del campanile, sistemati uno sopra l'altro. Nei due piani superiori che furono alzati da Giulio Enrico Schwarze dopo la partenza di Chiaveri, probabilmente il successore stesso scelse, in base a quelle critiche, l'ordine corinzio. Infine l'autore constata — e qui non a torto — che il campanile, in seguito alla sua forma ovale che lo fa apparire assai più largo visto di fronte che non di lato, offre un aspetto meno gradevole quando lo si osserva appunto di lato. Il critico lo definisce un ammasso terribilmente confuso, composto di colonne e pilastri, che farebbe una impressione penosa a chi lo guarda. Come prova per la maniera come il Chiaveri tratta le proporzioni, l'autore rileva ancora come le colonne corinzie delle finestre palladiane superiori abbiano quasi la stessa altezza delle balaustre che si trovano sopra di esse. Per quanto ciò non sia esatto, tuttavia Chiaveri seguendo la maniera romana ha tenuto molto alta la balaustra, cosicchè una persona che sta dietro di essa, non potrebbe guardarvi di sopra.

Corrispondeva al razionalistico punto di vista francese, di criticare questa disposizione. Le balaustre giungono, secondo l'incisione, a 2/3 dell'altezza delle colonne delle finestre. Nell'esecuzione le balaustre misurano un'altezza di m. 1,50, le colonne delle finestre alte m. 2,75. È possibile che anche il Chiaveri si sia fatto influenzare dalle critiche. Del resto, il critico ritiene che la decorazione superiore delle finestre non sia da paragonare con alcun'altra che non sia quella gotica, ciò che allude quindi al grado infimo di una cosa riprovevole. Se poi in seguito parla del grande vuoto al di sopra degli oculi, allora indica con ciò una cosa giusta. Chiaveri ha eliminato nell'esecuzione il vuoto alzando e ingrandendo le finestre ovali.

Il critico viene poi a parlare delle sculture e confronta infine l'occupazione di ogni ordine con esse con lo schieramento di tutto l'esercito celeste. Invece che con tanti santi l'architetto avrebbe dovuto munire i piani superiori, verso l'alto, di vari coronamenti, di gruppi di figure, che poi secondo l'altezza avrebbe potuto variare passando a vasi simbolici, altari, fiaccole e candelieri. Delle figure collocate troppo in alto, per quanto fossero grandi, non si sarebbe potuto scorgere nulla di individuale. Matielli, in seguito, ha compiuto la controprova con le sue statue di effetto meraviglioso. Tuttavia è stato un bene di dirigere l'attenzione dei due italiani esplicitamente sulle conseguenze delle posizioni alte delle statue.



Fig. 6 – Modello per la nuova cupola del Duomo di Berlino (S. Edvige). Progetto del prof. Wolfgang Rauda e dell'ing. Walter Schliepe

La successiva critica della costruzione delle volte previste nelle incisioni al di sopra dei deambulatori delle gallerie, costruzione non riuscita e in realtà non eseguita, è convincente. Nella relazione vengono definite, per la loro forma appuntita, come perfettamente gotiche. Chiaveri, forse in base a questa critica, ha dato ad esse, nell'esecuzione, una forma normale.

Alla fine si giunge alla proposta di inviare i disegni riportati in grandi misure ad alcuni importanti esponenti dell'Accademia di Parigi per essere giudicati, aggiungendo ancora la seguente motivazione: " Dappertutto la gente esperta in Francia ha mantenuto la maniera grande ed, oltre questa, la semplicità nobile quantunque ricca, poiché i grandi architetti di questo paese provano una ripugnanza di fronte ai capricci strani, ridicoli e stravaganti degli architetti italiani del tempo presente, i quali hanno coperto quasi tutta l'area di Roma con simili invenzioni di cui io non mi sarei servito neppure per la decorazione di un teatro di marionette ,,.

Le " Obiezioni di un architetto ,, sono per se stesse pregevoli come uno dei primi esempi di una critica minuziosa fatta da un competente dal punto di vista

classicistico, il quale solo allora cominciava a farsi strada in Germania. Per la storia della cattolica Chiesa di Corte questo scritto ha un'importanza particolare, in quantochè esso, almeno nelle sue linee principali, fu evidentemente noto a Chiaveri, il quale in seguito a ciò ha apportato alcune modifiche. Per il resto però Chiaveri ha espresso, due anni dopo, con molta chiarezza il suo punto di vista nella dedica dell'opera delle sue incisioni *Ornamenti diversi* con queste parole: *... siccome io con questa picciola opera ho voluto mostrare a Coloro, che o per ignoranza o per scarsezza d'ingegno nell'invenzione pregiudicano alla vastità dell'intelletto con registrare fra limiti troppo ristretti l'Arte e le Scienze, che non hanno, ne averano mai limitazione alcuna. Facendo torto a que' Spiriti che hanno saputo dalli antichi principij trovare la perfezione, non già senza fondamento, o per dir meglio alla moda...*

Indubbiamente la critica ha compromesso la posizione di Chiaveri alla corte sassone, e assai favorito l'indirizzo di Knöffel che nella successione di Longuelune a Dresda corrispondeva alla teoria francese, ciò che esteriormente si manifestò nel fatto che l'interesse del re Augusto II si distolse dalla continuazione della costruzione della cattolica Chiesa di corte concentrandosi in seguito alla trasformazione del castello di Hubertusburg. La popolazione sassone però è stata d'altra opinione. A Dresda l'opera di Chiaveri ha avuto inoltre un'importanza particolare in quanto essa ha contribuito ad avvicinare una all'altra le due confessioni. Nel 1819, quando dunque l'antibarocco si era già affermato da lungo tempo, il benemerito topografo di Dresda, il teologo protestante Giovanni Cristiano Hasche dichiarò a proposito di Chiaveri: " La sua gloria rimarrà tra di noi in eterno ,,.

Per quanto riguarda l'influsso della costruzione del Chiaveri, mi sia permesso di aggiungere a quanto è stato esposto nel mio libro, ancora due esempi. Nello stesso anno 1740, quando cioè furono inalzati i muri della Chiesa di Corte, il monastero delle suore cistercensi Marienstern nel villaggio popolato di Vendi, Nebelschitz presso Camenz, diede inizio alla costruzione di una nuova chiesa cui con le absidi semicircolari della navata, precedute nel lato ovest da un campanile, nel lato est da una sagrestia, si può riconoscere come modello la Chiesa di corte di Dresda (*fig.* 5). In base ad una notizia, del resto non accertata come autentica, il progetto risale a Chiaveri. È pertanto possibilissimo che questi abbia dato i suoi consigli per la costruzione, anche perchè l'ottima posizione della chiesa su una collina all'infuori del villaggio fa supporre una collaborazione del Chiaveri. Tuttavia non può trattarsi di un progetto suo proprio. Tutte le singole forme, come pure le sagome, inducono a credere che sia opera di un architetto di campagna. Pietro Schubart, che ha rilevato e trattato nuovamente questa chiesa in una documentazione del mio Istituto per la storia dell'Architettura al Politecnico di Dresda, rende verosimile che il progetto risalga a Zaccaria Hoffmann, l'architetto della chiesa cattolica a Schirgiswalde (degli anni 1739–1740).

Che l'opera del Chiaveri riportasse ammirazione ed imitazione nell'est, dove era nata, lo dimostra la chiesa di Mikulynzi nell'Ucraina occidentale, costruita dal Conte Augusto Mosczynski, nato a Dresda, attivo nell'Ucraina come architetto-cavaliere al tempo del re Stanislao Augusto II (1746–95). In una forma semplificata si riconosce in essa chiaramente il celebre modello. [8] Probabilmente ne aveva fatta la speciale conoscenza mediante il sovraintendente delle fabbriche regionali Julius Heinrich Schwarze, che finì la torre della reale Chiesa Cattolica. Dopo il 1741 questo costruì a Dresda il palazzo per la madre sua Federica Alessandrina Contessa Mosczynska (1709–1784), una figlia naturale di Augusto II e della Contessa Cosel. Sotto l'influsso dello stile classicista che allora dominava in Polonia, Mosczynski voleva deviare dal suo progetto barocco per la chiesa a Mikulynzi. Però la fondatrice della chiesa, la moglie del Hetman Wielki Giuseppe Potocki, non lo permise a Mosczynski. Come rappresentante della generazione anziana ammirava il barocco romano.

Più importante della discendenza diretta dell'opera del Chiaveri era quella perpetua continuità d'influssi, che pare si stenda fino ai tempi nostri. Da un modello della cupola progettata dal Chiaveri per S. Pietro, che si trova nel mio istituto per Storia dell'Arte a Dresda, il Dr. Wolfgang Rauda, professore nella Technische Hochschule di Dresda ha tratto uno spunto per ideare un disegno, molto significativo, elaborato da parte del Dr. Ing. Walter Schliepe, in occasione del concorso per il restauro e il rifacimento del Duomo a Berlino (*fig.* 6). Ciò dimostra che l'ispirazione del Chiaveri di accentuare e di scavare le costole della cupola ha contatti tanto collo stile gotico, quanto colle costruzioni in cemento armato dell'architettura moderna. Dunque questo progetto, che una volta sembrava utopistico, s'innalza come tutte le grandi concezioni costruttive nell'ordine di una architettura non soggetta alla mutevolezza del tempo.

Eberhard Hempel

1) Eberhard Hempel, *Gaetano Chiaveri*, Dresden, Jess Verlag, 1955.

2) M 71, Bl. 1 & 3.

3) 35865 Lit. K, n. 1.

4) Lo scritto in questione è il lavoro d'uno scrivano, di modo che il confronto delle scritture non reca alcun nuovo elemento alle nostre cognizioni.

5) Cfr. Eberhard Hempel, *Der römische Barock in Weinligs klassizistischer Kritik. Festschrift W. Sas-Zaloziechky*, Graz 1956, p. 92.

6) Nella *Hofkirche* la somma delle larghezze delle porte risulta di 12 m., nella evangelica *Frauenkirche* a Dresda 16 m., nella evangelica *Kreuzkirche* a Dresda 16,80 m.

7) Philibert de l'Orme, Anet c. 1552; Perrault, Facciata del Louvre, 1667–70; J. H. Mansart, Versailles, 1669–83; N. Hawksmore, St. Mary Woolnoth, London, 1712–27.

8) Dmytro Antonowytsch, *Deutsche Einflüsse auf die ukrainische Kunst*, Leipzig 1942, p. 112 ss., fig. 43.

UN REGOLAMENTO EDILIZIO DEL CINQUECENTO

Per la storia delle vicende urbanistiche piacentine crediamo offra qualche interesse (anche di attualità relativamente alle polemiche sulle indiscriminate e spesso incontrollate iniziative di distruzioni di antichi edifici e di disambientati rinnovamenti edilizi) il ricordo di una *Grida* pubblicata a Piacenza nel 1580 dal Governatore farnesiano e dagli appositi organi comunali. Essa fu promossa dall'Ufficio o " Congregazione „ preposta alle funzioni concernenti l'edilizia cittadina, " l'ornamento „, la " *polizia* „ o piuttosto — come si scriveva allora — la " politica „: vi si dice che sono vietati tutti i lavori di demolizioni e di ricostruzioni di edifici (quanto meno all'esterno, " facciate „, lungo le strade). Occorreva osservare ed eseguire il *modello* o *disegno* che doveva essere dato (non si chiedeva l'approvazione di un progetto privato) dall'*Ingegnere* della Congregazione stessa il valente Alessandro Bolzoni. I mastri murari e i proprietari committenti erano responsabili e passibili di multa se inobedienti. Evidentemente il provvedimento si era reso necessario per l'impulso edilizio e di trasformazione che allora animava quelle antiche città e che dava luogo ad abusi che occorreva reprimere; nel contempo non mancava certo, da parte delle autorità, ogni favore per quello sviluppo costruttivo che caratterizza tutta l'Italia del '500.

L'Autorità civica si riservava di dare essa le direttive per regolare questo fervore di rinnovamento.

La Grida è del 5–9 giugno 1580, l'epoca di grandi costruzioni rinascimentali piacentine, dal Palazzo Farnese al Monastero e alla chiesa di S. Agostino e di tante altre fabbriche minori ecclesiastiche e civili. Ci lusinga il pensiero che ad esse abbia posto mano e dato il suo contributo Alessandro Bolzoni, che con il Panuzzari detto " il Caramosino „, il Del Bruno e forse Matteo Bergamaschi (e altri) doveva essere ed era tra i maggiori architetti e costruttori e tecnici del tempo.

È da rilevare ancora sotto l'aspetto giuridico, che la Grida contiene in sostanza e *in nuce* un vero " Regolamento „ edilizio, il controllo dell'Ufficio, la esibizione delle domande, il disegno per la esecuzione fornito dal Capo dell'Ufficio stesso (previo il parere o la direttiva dei membri della Congregazione eletti dal Consiglio generale cittadino). I permessi erano richiesti sia per le demolizioni sia per i rifacimenti, che non fossero mere sistemazioni interne. Inoltre il campo della Congregazione e di questo sistema di controlli si estendeva anche a lavori minori, sempre esterni, come aperture di porte e finestre e alla eventuale alterazione, per comodità privata, dei selciati stradali.

Tutte le violazioni o inosservanze erano punite con multe graduali (non con pene afflittive) da applicarsi in parte al fisco dello Stato e in parte all'organo comunale.

Perchè l'Ill.^{re} S.^{re} Governatore et molto M.^{ci} S.^{ri} sopra la Politica et decoro delle fabriche et strade di questa città di Piacenza veggono che molti fabricano, dietro et confinante alle strate, le facciate delle lor case senza ch'accompagnano le fabriche con quel modo cui si rechiede all'ornamento che fia possibile per detta Città et anco gittano a terra facciade di case o muri vecchi et poi nel refare quelle non hanno consideratione alcuna a quel che stia bene.

Però volendo gli detti Ill.^{re} Sig.^{re} Governatore et molto M.^{ci} S.^{ri} sopra la politica, proveder a tali inconvenienti et acciò che niuno se possi escusarsi o pretendere ignoranza, per la presente si fa publica crida et bando che alcuno maestro da muri o altra persone sia, che vogli, ardisca et presuma porre mano a buttare giù facciade di case et refar quelle nè alciarle nè reformar alcuna di novo, senza il modello et disegno che gli verrà datto da Mr Alessandro Bolzoni Ingegniero di esso Offitio della politica quale havera ordine da detti M.^{ri} Signori et questo sotto la pena di scuti dieci per cadauno muratore et anco a chi farà fabricare quali saranno inobedienti, da esser aplicati per la metà alla Camera Illma et l'altra metà all'officio predetto.

Et poi, si comanda a sudetti muratori et altri come di sopra, non ardiscano fare di novo nè far fare nelle facciade vecchie o nove delle loro case, porte, usci, finestre, et altro senza la sudetta licentia et questo sotto la pena de scuti cinque per cadauna porta, uscio, et finestra che haveranno fatto senza licentia.

Parimenti si comanda a detti muratori et altri, sia che si voglia, non ardiscano di porre mano per alciare et rilevare saligati su le strate per la commodità delle lor porte, usci et botteghe, senza l'intervento et dissegno del detto Ingegniero sotto la pena suddetta de scuti cinque d'essere applicati come di sopra.

Dat. Placentiae die 5 iunii 1580.
Paulus Bergonzi Gubernator
Io. Paulus Landus Prior
Io. Steph. Paverus Fontana ex electis
Albericus Barotirius de electis
Oliverius Anguissola unus ex electis.

La grida reca in calce la menzione rituale delle formule della pubblicazione avvenuta il 9 giugno 1580 " per Gerolamo Boneto „ uno dei trombettieri del Comune nel luogo solito del Palazzo Grande del Comune stesso (nelle adiacenze della Piazza delle Grida) premesso il suono della campana maggiore cittadina, presente gran moltitudine di popolo, immediatamente dopo i vespri. Come testimoni all'atto erano presenti Mauro Buttafava e Mastro Gian Domenico Barbieri. [1]

Emilio Nasalli Rocca

1) La Grida manoscritta, con le firme originali, si conserva nell'Archivio Storico Comunale di Piacenza, Atti Congregazione di Polizia (1579–1591). Per l'ordinamento degli uffici comunali vedi: Emilio Nasalli Rocca; *L'archivio del Comune di Piacenza* in *Rivista delle Biblioteche e degli Archivi*, 1925.

Per il Bolzoni, architetto, topografo, cartografo, geografo, statistico, esecutore di lavori sul Po, di restauri di castelli p. es. Podenzano (alcuni suoi scritti e carte si conservano nella Biblioteca di Piacenza), vedi L. Ambiveri; *Gli artisti piacentini*, Piacenza, 1879, p. 112; *Strenna Piacentina* (Tononi) 1875 e 1879; *Indicatore Ecclesiastico Piacentino* (Cerri) 1916.



Fig. 1 – San Nicola di Silanus – Avanzi della navata centrale e dell'abside

Il Bolzoni ebbe anche un fratello probabilmente (o un congiunto) dello stesso cognome, Paolo, il quale dovrebbe essere stato suo collaboratore, almeno come cartografo; di lui si conosce una preziosa " delineazione ,, del corso padano e un lavoro statistico.

Vedi anche sui due Bolzoni oltre le opere citate e il Mensi, *Dizionario Biografico piacentino*, Piacenza 1899, *Monumenta Italiae Cartographica*, Roma, 1929.

Il ms. di Alessandro sull'architettura si conserva nei ms. Com. 3 (contiene anche elementi sull'arte militare) offre un bel frontispizio figurato con disegni a penna. I suoi manoscritti geografici regionali sono il ms. Com. 50 e il ms. Pallastrelli 60 della Biblioteca di Piacenza (Cfr. anche per l'Atlante della Diocesi il Cod. XII D. 65 della Biblioteca Nazionale di Napoli e altre mappe e piante della città e di località piacentine negli Archivi locali, per es. Archivio Capitolare della Cattedrale e Archivio nob. Carlo Anguissola da Travo).

LA CHIESA DI SAN NICOLA DI SILANUS (SASSARI)

A QUALCHE CHILOMETRO da Sedini (Sassari), sulla destra della strada che conduce a Bulzi, in fondo alla bella vallata dove scorre il rio Silani (Silanis, o Silanos) vicino al distrutto villaggio di Espelunca, si trovano ancora i resti dell'antica chiesa di S. Nicola che dal detto rio prende il nome (S. Nicola di Silanos).

È una costruzione romanico-pisana, eccellente per stile e regola costruttiva. Un'opera, purtroppo, mezzo distrutta e che andrà sempre più in rovina se non si pone riparo: per fortuna si è ancora in tempo a salvare l'abside, la navata laterale destra, ed una parte del prospetto. Elementi sufficienti per poter eseguire l'esatto rilievo e la ricostruzione grafica della chiesa.

Questi avanzi sono oggi del tutto abbandonati, ed una fitta vegetazione occupa tutto lo spazio interno della chiesa, ad eccezione della navata laterale destra che, essendo ricoperta dalla originaria vòlta, è l'asilo sicuro del bestiame che vive nella zona.

La chiesa, come tantissime altre della Sardegna, è costituita da filari di cantoni calcarei, secondo la tradizione dell'*opus quadratum*. Paramento liscio con le pietre murate senza malta, in quanto il taglio e la squadratura sono eseguiti con assoluta perfezione. Si può anche affermare che l'esecuzione della muratura di questa chiesa sia una delle più perfette di quelle eseguite, a regola d'arte, in Sardegna; ed è veramente ammirevole la stagliatura di questi blocchi ricavati da materiali pregiati delle cave circostanti, di facile lavorazione a fresco (subito dopo l'estrazione dalla cava) e con assoluto e rapido indurimento per l'azione dell'aria e degli agenti atmosferici.

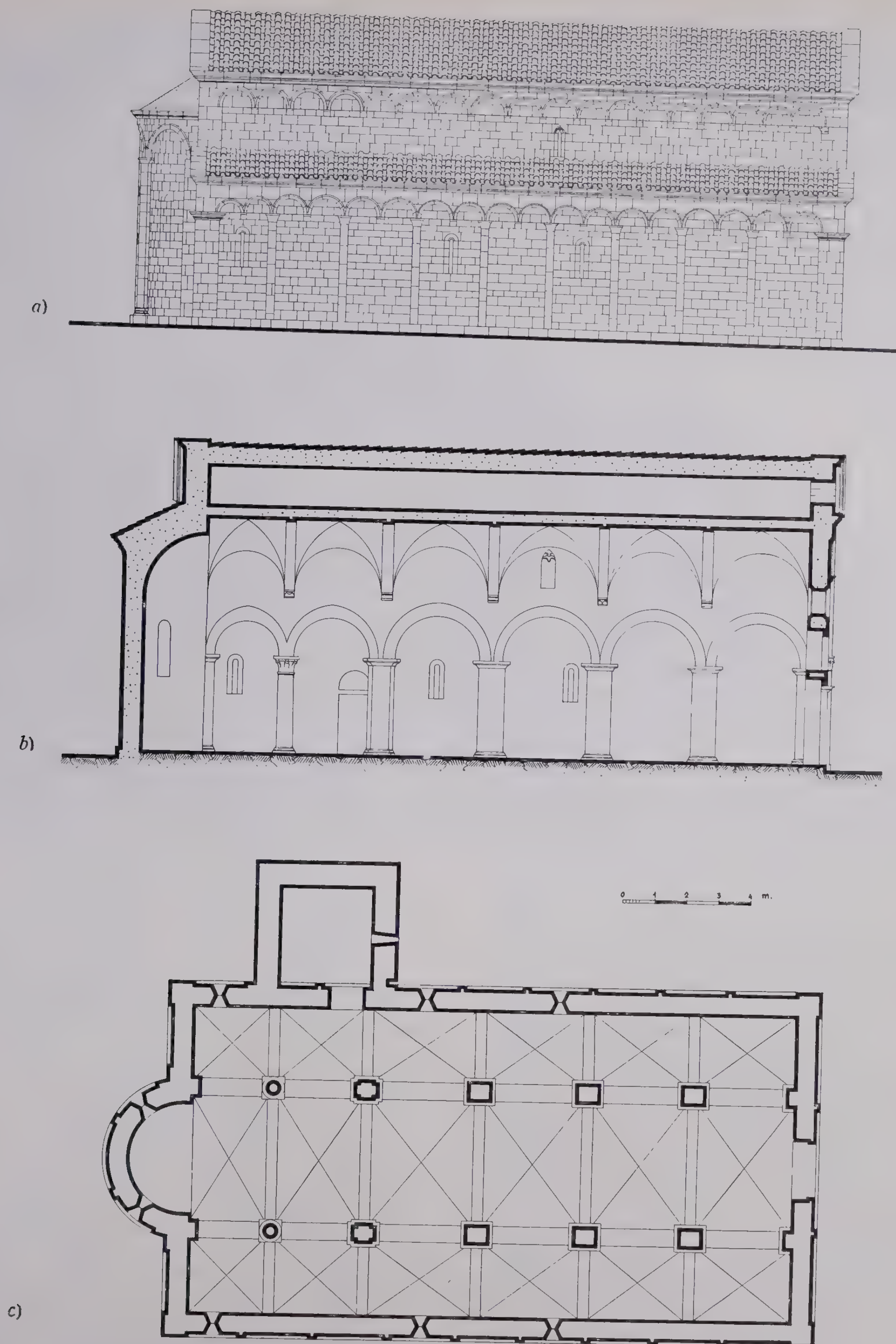


Fig. 2 – San Nicola di Silanus – Rilievo e disegni ricostruttivi. *a)* fianco; *b)* sezione longitudinale; *c)* pianta – Scala 1:200

Contrariamente alle norme liturgiche, la facciata non è rivolta ad occidente, ma ad oriente; forse perchè ad ovest la vallata è chiusa dalle alte colline che la circondano, mentre ad est la zona è ampia e spaziosa.

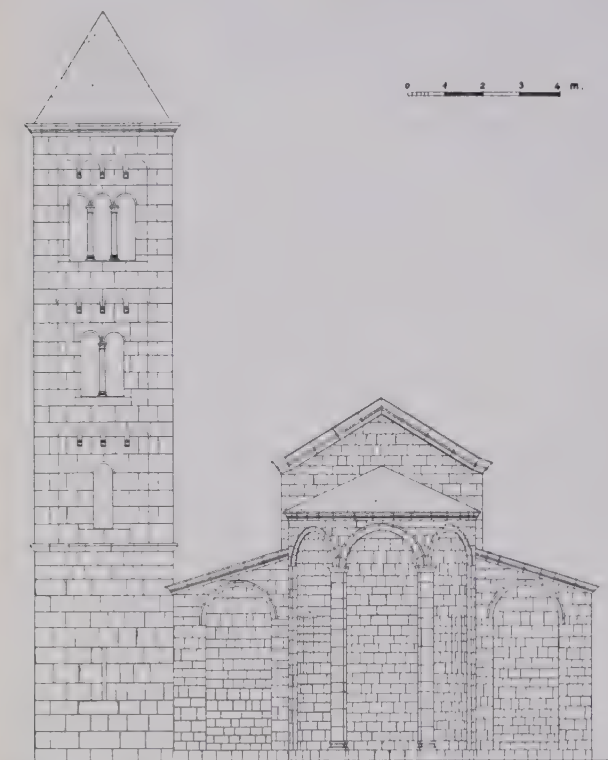


Fig. 3 – S. Nicola di Silanus – Prospetto posteriore – Scala 1:200

Della facciata avanzano la navata laterale destra e una parte di quella centrale. Nel suo insieme è poco meno della metà, ma sufficiente per poterla ricostruire anche nei minimi particolari.

Si presenta con il timpano centrale, più alto e più ampio, e con due spioventi laterali, più bassi e più ristretti. Nella navata centrale il portale, architravato e con arco rialzato di scarico, è sormontato da un finestra circolare (occhio) e da due grandi archi ciechi collegati al centro e poggianti su di un peduccio (mensola). Un timpano retto e quadripartito ne riquadra la sommità.

Le navate laterali, a spiovente ed uguali fra loro, presentano un arco a tutto centro tangente alla cornice inclinata di coronamento, dove è incavata ed inquadrata una finestrina circolare.

Tanto la navata centrale quanto quelle laterali sono riquadrate (suddivise) da paraste o lesene. Partitura semplice e formata esclusivamente da due piani: quello di fondo, sottostante agli archi e alle lesene; e quella in aggetto, sovrastante agli elementi di fondo.

Il prospetto, nella sua partitura, rivela la suddivisione delle navate ed anche la loro altezza: ben proporzionate ed armonicamente equilibrate fra la centrale e le laterali. Le cornici e le arcate sono classicamente sagomate e finemente lavorate, e ricorrono anche lungo i fianchi dell'edificio.

La parte bassa dei prospetti laterali è spartita da otto lesene intermedie con due pilastri angolari posti alle estremità. Questi nove spartiti, o riquadri, sono sormontati ciascuno da due archetti pensili che si impostano lateralmente sulle lesene o sui pilastri d'angolo; mentre al centro si collegano e poggiano su peducci di differente sagomatura, sebbene di uguali proporzioni. La parte alta dei prospetti laterali, quella corrispondente alla navata centrale, è decorata da diciotto archetti pensili poggianti su peducci e sui due pilastri d'angolo. Questi archetti, dei quali avanzano ben pochi, hanno la stessa sagomatura e le stesse proporzioni di quelli posti nella parte bassa e corrispondenti alle navate laterali.

Alla stessa classicità delle sagome delle cornici, degli archetti e degli archi corrispondono le basi delle lesene, che palesano una nitida modulazione attica; così pure i capitelli ed i peducci.

Nel prospetto posteriore, l'abside — tripartita da archi poggianti su lesene — è circolare, aggetta dalla pianta basilicale, ed è ricoperta da una semicupola (catino sferico) raccordata alla navata centrale; mentre i due prospetti laterali delle navatelle, seguono all'incirca la stessa loro inquadratura del prospetto principale.

Lateralmente, nell'abside, si aprono due finestrelle ad arco doppiamente strombate; finestre dello stesso tipo che si trovano praticate in numero di tre in ciascuno dei prospetti laterali. Un'altra finestrella, lobata ad ogiva, ma non strombata, si trova nella navata centrale in alto



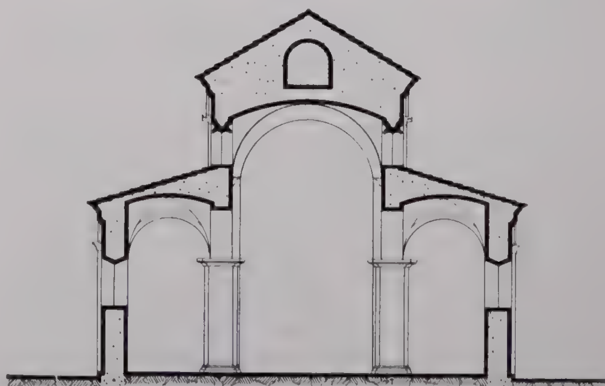

Fig. 4 – S. Nicola di Silanus – Prospetto principale e sezione trasversale – Scala 1:200



Fig. 5 - San Nicola di Silanus - Avanzi del prospetto e del fianco destro con la base della torre campanaria

all'arco della terza campata dall'ingresso ed aperta in epoca posteriore alla costruzione della chiesa.

Sul fianco destro, in arretrato, si eleva la torre campanaria, a pianta quadrata, della quale avanza la sola parte inferiore alta poco più della navatella, illuminata da una finestrina a feritoia con strombatura interna e rivolta verso il prospetto principale.

Questa torre, di palese costruzione posteriore al resto dell'edificio — ricorrono nell'interno gli archetti della facciata laterale —, risulta addossata alla chiesa senza un collegamento murario. Le sue robuste strutture fanno pensare ad una costruzione assai elevata e certamente armonizzata alle belle linee architettoniche dell'insieme dell'edificio.

Internamente la chiesa presenta la pianta basilicale a tre navate — la centrale più larga e più alta delle laterali — divisa in sei campate da volte a crociera poggianti longitudinalmente sui pilastri, sulle colonne centrali e sui muri di testa; mentre trasversalmente si impostano sopra degli archi a tutto centro, poggianti su mensole e sui muri laterali.

La navata centrale è divisa da quelle laterali da otto pilastri — sei rettangolari e due cruciformi — e da due colonne; sul muro interno della facciata e su quello dell'abside, sono addossate due paraste. Tutti i pilastri, le paraste e le colonne sono sormontati dalla cornice di imposta degli archi e delle volte che si svolgono nel senso longitudinale, trasversale e a crociera. Molte sagomature di queste cornici — di influenza classica — si differenziano leggermente fra di loro; come pure le sagomature delle mensole e dei peducci, e seguono lo spirito degli artefici romanici che usavano dare libero sentimento alla loro arte, senza l'osservanza delle rigide regole simmetriche e senza un preordinato disegno per la riproduzione degli ornati.

Gli archi, le volte e le campate della chiesa non sono perfettamente uguali fra di loro; ma variano leggermente di misura, di forma, di monta. Le volte sono tutte a crociera e sono girate con un sano criterio tecnico e con una rara perizia costruttiva. Non mancano gli ornati e le figurazioni animalesche: sculture simboliche propiziatrici e di minaccia verso i nemici della chiesa.

La torre campanaria, come tutte le altre della Sardegna, è posteriore alla edificazione della chiesa, ma di poco; ed il tipo di lavorazione dei conci delle due costruzioni, il paramento nello stesso colore di calcare, e lo stesso spirito architettonico costruttivo, ce lo confermano.



Fig. 6 – San Nicola di Silanus – L'abside

La costruzione della chiesa si può far risalire al primo decennio del XII secolo; epoca confermata dagli elementi stilistici e costruttivi, ed anche dai documenti d'archivio rinvenuti. Il Tola, nel Codice Diplomatico Sardo, secolo XII, riporta alcuni documenti relativi alla chiesa di San Nicola de Soliu (documento XII, datato 25 aprile 1113: atto di donazione della chiesa di S. Nicola de Soliu, fatto da Forato di Gitil e da sua moglie Susanna de Zzorri, ai monaci Benedettini di Monte Cassino; documento XV, datato 13 settembre 1113: ordine di Costantino I di Lacon re di Torres e di sua moglie Marcusa di Gunale, di riunire in una sola Pievania le chiese di S. Maria e di S. Nicola de Soliu; documento XVI, datato soltanto dell'anno, 1113: descrive un'amplissima dotazione di terre, selve, case, servi, ancelle, bestiame, mobili ed arredi, fatta da Forato di Gitil e da sua moglie Susanna Dezzori alla chiesa e monistero di S. Nicolò de Soliu *pro remediu animae nostrae* ... e tra gli altri oggetti cita ... *e ponemus* ... *II campanas* ...).

Riguardo alle due campane citate si può ritenere che una fosse destinata alla chiesa di S. Maria; l'altra a quella di S. Nicola de Soliu, distanti fra di loro appena seicento metri; però la data del 1113 non può essere attribuita alla costruzione del campanile, perchè in quel periodo doveva essere appena ultimata la chiesa, con tutti i suoi elementi ornamentali e decorativi, mentre la torre è certamente posteriore alla edificazione della chiesa, sia pure di poco.

Si può però ritenere che il campanile di S. Nicola de Soliu (di Silanus) fosse la torre più antica di tutto il giudicato di Torres: quelli di Saccargia e di Tergu sono sicuramente di costruzione più recente.



Fig. 7 – San Nicola di Silanus – La navata laterale destra



Fig. 8 – San Nicola di Silanus – Particolare di una lesena, peduccio e archetti esterni

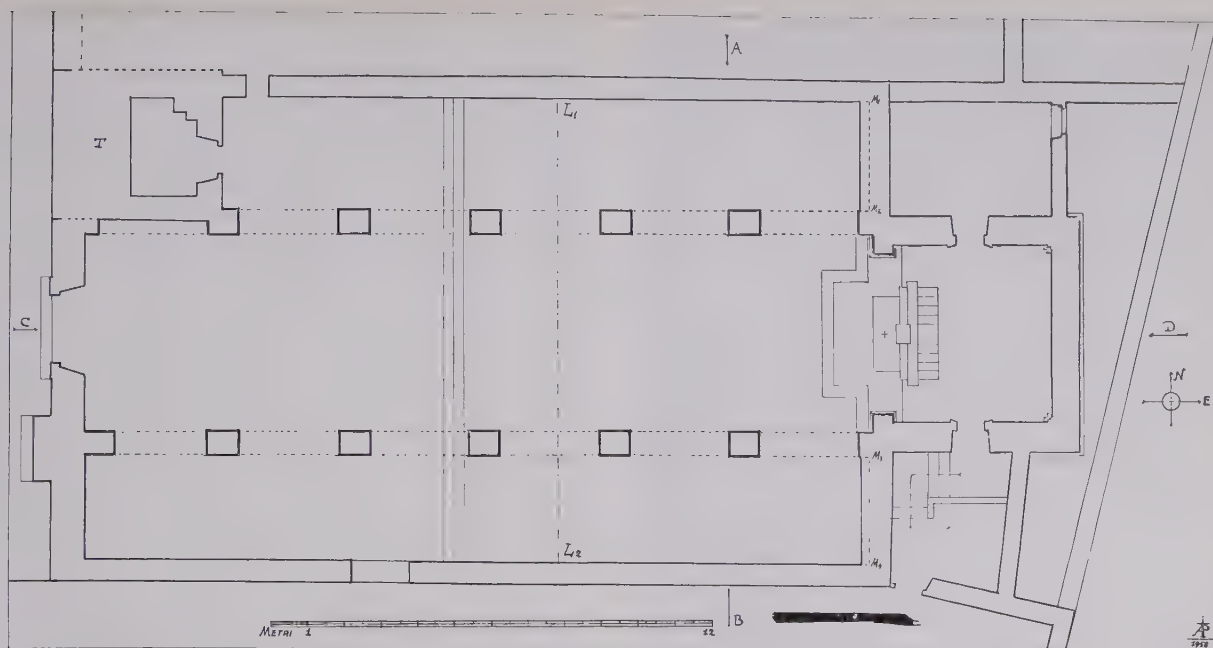


Fig. 1 – S. Maria di Rosano, Planimetria della chiesa. AB, CD: sezioni eseguite; L1 L2: limite della cripta; M1M2, M3M4: pareti originarie; T: torre campanaria

Alla torre campanaria si accede dalla navata laterale destra della chiesa: una porta architravata sormontata da un arco, a tutto centro, di scarico.

Dall'esame stilistico e costruttivo, la chiesa di S. Nicola de Soliu (di Silanus), la si può considerare come una delle fabbriche magistralmente edificata e ben proporzionata nelle sue masse e nei suoi elementi; certamente opera dei *magistri* pisani che nel periodo medioevale avevano relazioni politiche, commerciali e artistiche con la Sardegna. Gli storici concordano nell'affermare che S. Nicola di Solio e S. Nicola di Silanus sono lo stesso nome, e quindi si riferiscono alla stessa chiesa. Tutti i documenti infatti ricordano separatamente — mai assieme — la chiesa di S. Nicola di Solio, nella gran parte dei casi, oppure di Silanos. I glottologi fanno derivare le due parole — Solio e Silanos — da Solianos, con differente gradazione vocalica.

In quanto alla scelta del Santo per porre la chiesa sotto la sua invocazione non vi è alcuna particolarità nel nome, dato che S. Nicola era venerato nell'isola sin dalla dominazione greca in Sardegna (vedi: Filia, *La Sardegna Cristiana*, vol. II, p. 154).

La chiesa con l'attiguo *monistero* dei Benedettini, di cui avanzano le tracce, ha avuto nel periodo medioevale una grande importanza storica, religiosa, artistica, culturale; ed ebbe vita sino al 1400, secondo le testimonianze di numerosi documenti d'archivio. Ma col ritirarsi dei Benedettini dall'isola in seguito al prevalere degli ordini dei mendicanti, spalleggiati dagli Aragonesi, la chiesa di S. Nicola ed il monastero devono essere caduti, lentamente ed inesorabilmente, nell'abbandono. Dopo il 1321 non si rintraccia così alcun documento che li menzioni. È seguito a questo silenzio lo sfacelo degli edifici.

Salvatore Rattu

Testo, rilievi e disegni dell'arch. Salvatore Rattu, Cagliari.

SANTA MARIA DI ROSANO E LA SUA CRIPTA

La chiesa del monastero delle benedettine di Santa Maria di Rosano, presso la riva sinistra dell'Arno, all'altezza di Pontassieve, nel comune di Rignano, e a 21 chilometri da Firenze, offre un esempio poco noto di architettura toscana del sec. XII, non alterata sostanzialmente da superficiali rimaneggiamenti avvenuti nel corso del sec. XVIII. Essa merita pertanto un adeguato cenno illustrativo, ai fini di una migliore conoscenza delle forme architettoniche di tipo romanico nel contado fiorentino, nell'area del quale, sebbene la cosa possa sembrare inconsueta, non tutto ancora è stato studiato e analizzato. [1]

Il monastero avrebbe avuto origine nel 780 in un'epoca alla quale un po' dappertutto vi fu una rifioritura generale delle istituzioni monastiche; in ogni caso è tuttora conservato un documento del 1003, pertinente al monastero medesimo, che appare già organizzato sotto la badessa Rolinda, [2] e, attraverso una lunga serie di vicende, tra le quali i pericoli e le devastazioni dell'ultima guerra, che per fortuna hanno lasciato immune la chiesa, continua tuttora la sua esistenza, anzi è in fase di accresciuto rigoglio.

Se la chiesa con le sue opere d'arte, non molte ma d'indubbio pregio, [3] non è sconosciuta, perchè se ne parla pure nelle guide turistiche, [4] non altrettanto può dirsi della cripta, attualmente, e con probabilità da assai tempo, del tutto separata dalla chiesa, e compresa nei locali di stretta clausura, con la conseguente difficoltà di accesso, salvo casi particolari. Prima però di parlare della cripta, conviene dare un cenno della chiesa soprastante, data anche la



Fig. 2 – S. Maria di Rosano, Campanile e parte superiore della facciata della chiesa

reciproca connessione dei due ambienti. Si tratta di un'aula a tre navate regolarmente orientata, lunga m. 21,40, fino al presbiterio, e larga m. 12,50. La navata principale, a sua volta, è larga m. 5,30, mentre quelle laterali oscillano tra m. 2,80 e m. 3,05. I valichi sono assicurati da dieci pilastri rettangolari, cinque per parte, collegati da arcate semicircolari. All'abside originaria è stato sostituito un coro quadrangolare (m. 4,45 profondo, m. 4,75 largo), decorato con lesene e cornicione quattrocenteschi, ispirati ai consueti moduli di tipo brunelleschiano, e con stucchi e pitture del sec. XVIII nel catino di volta. I pilastri della navata, probabilmente, a giudicare dalla modestia degli aggetti delle attuali cornici di stucco, non avevano alcuna sagomatura all'imposta degli archi, partito questo che si riscontra in altre chiese coeve delle vicinanze, come quella di San Giovanni Battista a Remole, restaurata in questi ultimi anni. [5] Non vi era neppure un basamento, in quanto l'attuale è costituito da lastre di marmo, evidentemente applicate nel Settecento. I fusti dei già ricordati pilastri, come si può giudicare da qualche scortecciatura dell'attuale rivestimento a intonaco, sono costituiti da grossi macigni squadrati.

Le attuali aperture che danno luce all'ambiente, sono frutto di lavori settecenteschi, o di epoca non molto anteriore, mentre le originarie finestrine a feritoia, postulate dal tipo stesso dell'edificio, sono attualmente del tutto invisibili, ma può darsi che almeno in parte possano rintracciarsi sotto l'intonaco. Anche all'esterno, l'addossarsi alla chiesa di costruzioni che si spingono fin presso il tetto della navata principale, impedisce di accertare se vi siano o no tracce delle finestre originarie, sul tipo di quelle che si notano dovunque in chiese consimili della regione. [6] La chiesa aveva inoltre un occhio in facciata, come si ricava da notizie, purtroppo molto sommarie, del sec. XVIII. [7]

Il campanile su pianta rettangolare (m. 4 × 4,60), di tipo schiettamente romanico a più ordini di monofore, bifore e trifore, ma tutte murate, salvo nella cella campanaria, occlude la prima campata della navatella di sinistra i suoi muri si staccano nettamente da quelli della facciata della chiesa, mostrando anche una certa differenza strutturale. Non è da escludere che abbia subito qualche riduzione in altezza a giudicare dall'attuale aspetto della sua parte terminale.

Tornando ora alla chiesa si può aggiungere che in origine era coperta a travatura, e in tale situazione rimase fino ai già ricordati lavori settecenteschi, [8] nei quali ebbe una volta a cannicciato con decorazione di tipo barocco, mentre le navate laterali erano già coperte con una volta a sesto ribassato pure essa a cannicciato. [9] L'altar maggiore nella sua parte essenziale di tipo romanico, proverrebbe, secondo una tradizione locale, dalla cripta. Si tratta di un lavoro a marmi commessi, nel quale il verde di Prato contrasta con il bianco di Carrara. La *fenestrella* centrale con elegante e raffinata cornice, richiama l'uso antico delle reliquie dei Santi, visibili o raggiungibili attraverso di essa. Ha molte affinità con l'altare della cripta di San Miniato al Monte di Firenze, databile intorno alla metà del sec. XII. [10] Tale datazione concorda con notizie locali, che più oltre si riportano e si discutono. Le aggiunte posteriori, tra le quali un elegante tabernacolo marmoreo, non danneggiano sensibilmente la composta armonia di questo altare, largo sulla fronte della mensa m. 2,11, profondo attualmente m. 0,71, alto m. 1,15, che risulta essere uno dei pochi sopravvissuti a tante vicende e rifacimenti, cui soggiacquero molte chiese antiche. Gli altri quattro altari, essendo tutti di epoca più tarda, non sono stati presi in considerazione e sono stati omessi nel rilievo della chiesa, eseguito a cura dello scrivente, in quanto non pertinenti ai fini della presente ricerca.

A ridosso e avanti la terza coppia di pilastri, contando dall'ingresso della chiesa (v. planim.), sono tre gradini che l'attraversano per intero, nel senso della larghezza. Essi sottolineano la presenza della cripta, ma nessun indizio della medesima, è attualmente percepibile. Da notare inoltre che il pavimento delle navate è in sensibile pendìo; si sale procedendo verso l'altare, e la differenza di livello è almeno una trentina di centimetri, a parte i gradini già ricordati. Per accedere alla cripta occorre portarsi in uno dei chiostri del monastero, quello contiguo alla chiesa, e verosimilmente il più antico. Di qui per mezzo di una scala si entra da una porta ad arco ribassato nell'ambiente non molto vasto (m. 12,50 in larghezza, m. 8,50 in lunghezza), che si estende sotto l'area del presbiterio della chiesa, per tutta la larghezza di quest'ultima. Le pareti hanno lo spessore di m. 0,60. La cripta è a cinque navate, e a tre campate, oltre l'abside, e l'ambiente, come si presenta adesso, è tutt'altro che in buone condizioni di visibilità. Anzitutto ha da tempo tutte le finestre murate, ci sono

le tracce di quattro aperture, delle quali, salvo una nell'abside, non si può ricostruire la forma. L'oscurità pertanto è quasi completa; aggravata dalla mancanza di un qualsiasi impianto d'illuminazione. Di più vi è un parziale interrimento, fatto forse per motivi statici, e in seguito soggetto a parziali sconvolgimenti, in modo che la ricerca è ostacolata dall'assenza di un piano costante di riferimento, al quale supplisce, almeno per quanto concerne la misurazione dell'ambiente, un margine di pietra, adesso situato pressappoco al livello dell'attuale riempimento, e che si può rintracciare per una metà all'incirca dei muri perimetrali (v. planim.). Il piano di questo margine è certo superiore, incontestabilmente, di una quarantina almeno di centimetri a quello della base d'appoggio delle colonnine. Si può quindi supporre, sull'esempio di tanti altri casi del genere, che avesse l'ufficio di fornire una specie di sedile.

Le indagini con scavi parziali, fatte attorno a qualche base di colonnina, non hanno fornito risultati probanti circa l'esistenza di un vero e proprio pavimento. Infatti la piattaforma di appoggio si estende poco oltre la base delle colonnine, e non si notano tracce evidenti di un selciato continuo e uniforme. Certo, data la limitatezza degli assaggi eseguiti e per giunta in una semioscurità, non si possono offrire conclusioni definitive. Occorrerebbe un metodico sgombro condotto fino al piano di posa di tutte le colonnine e per tutta l'area del locale, per potersi render conto della situazione, e ristabilire, in ogni caso, l'assetto planimetrico originario. Può darsi, è una semplice ipotesi, che invece di un pavimento vi fosse un semplice battuto di calce, o cocciopesto. Di ciò si hanno esempî in altre cripte, come a San Pier Scheraggio di Firenze. [11]

L'ambiente, nella parete di destra, cioè quella verso il chiostro, presenta, a partire dall'ingresso, e procedendo verso la parete opposta all'abside, un rientro di m. 1,50. La volta sembra tenerne conto, in quanto non si notano spicchi tagliati da muri posteriori, ma presso questa parete c'è un tratto di volta continuo e uniforme. Può darsi, e una nicchia rettangolare larga m. 0,72 e profonda m. 0,84, ora esistente nella parete verso il chiostro, ne sarebbe un indizio, che si tratti di una sistemazione per una delle scale di comunicazione con la chiesa. È certo, in ogni caso, che nella parete opposta all'abside, giusto all'estremo di sinistra c'è, in gran parte murato, il vano di una porta, larga m. 1,05, che indubbiamente si apriva verso una scala di collegamento con la soprastante chiesa. Di tale scala non si vede attualmente la minima traccia, poichè dopo la già ricordata porta, si trova un riempimento di muratura, in parte sbrecciato, forse per qualche ricerca, poi lasciata in tronco. Infine nel mezzo della medesima parete di fondo, c'è una specie di nicchione largo m. 2.88, profondo m. 0,84 che termina in basso con una recinzione di mattoni alta m. 0,38, che ricorda, ma solo per analogia, un sepolcro. L'altezza della recinzione coincide, come si vede con quella del margine di pietra già ricordato, che su questa parete non risulta esistente. Forse pure in questo punto si apriva un accesso alla cripta, in corrispondenza della navata principale della chiesa. In alto, all'estremo di destra, dentro il nicchione, volgendosi verso l'interno del medesimo, c'è una cornice di pietra, e sopra questa, una trave lignea che sostiene evidentemente il pavimento della chiesa stessa.

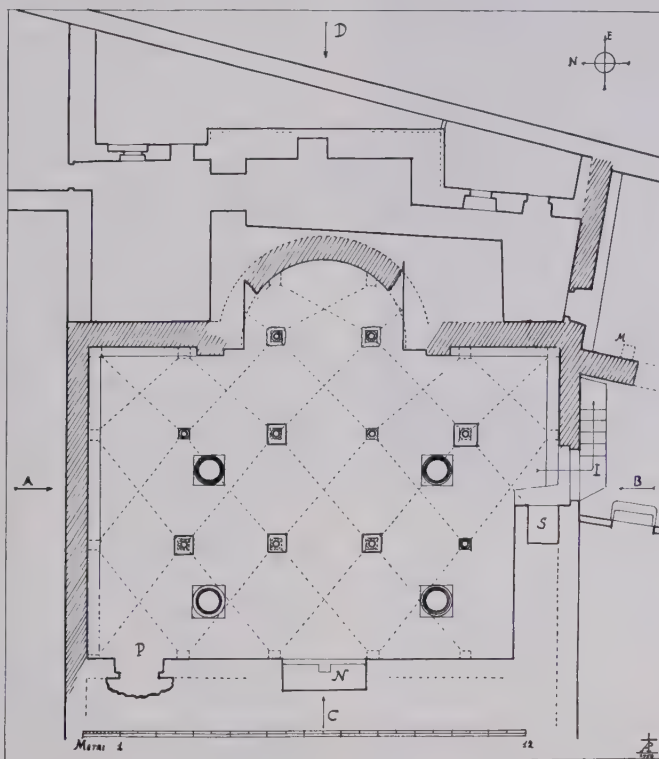


Fig. 3 – S. Maria di Rosano, *Planimetria della cripta e locali adiacenti.* AB, CD: sezioni eseguite; I: ingresso della cripta; M: mensolone romanico; N: nicchione; P: porta; S: intercapedine murata; a tratteggio i muri a filari sottili di alberese

Si è già accennato all'abside; essa sussiste in parte, precisamente nel suo settore centrale, essendo troncata agli estremi dai muri del presbiterio quadrangolare, verosimilmente di costruzione quattrocentesca. Il muro absidale, che reca al centro gli avanzi di una finestra a feritoia, è costituito da sottili elementi di pietra alberese, 13/15 centimetri alti e 30/40 centimetri lunghi. Però il suo basamento, alto attualmente m. 1,35 con risega di cm. 7, è di una struttura diversa pur con allineamento regolare. Il tipo già ricordato di tessitura muraria a elementi lunghi e sottili, lo si trova pure, e compatto, sulla parete a sinistra immediatamente dell'abside, non però quella già ricordata del presbiterio quadrangolare, e inoltre, su gran parte della parete di sinistra della cripta, ma solo negli strati superiori; sul lato di destra, poi, a partire dall'abside fino all'attuale ingresso dal chiostro (v. planim. cripta). Da notare inoltre che i mensoloni d'appoggio della volta sono tutti del medesimo tipo, sia che si appoggino al muro a elementi sottili, o a quello di tipo più massiccio, ma sempre con un andamento abbastanza regolare. [12]

La volta è molto semplice, priva di sottarchi, e con altezza costante nei due sensi. È composta anch'essa di



Fig. 4 – S. Maria di Rosano. *La cripta.* Visibile in parte la finestrina absidale

elementi litoidi piuttosto sottili, che nello scaricarsi sui capitelli, si appoggiano su lastroni sagomati dello spessore di cm. 9, del medesimo tipo di quelli che si notano, col medesimo ufficio, nelle chiese fiorentine di S. Pier Scheraggio, dei SS. Apostoli e di San Miniato al Monte. [13] Analoghi lastroni sagomati troviamo sopra i mensoloni addossati alle pareti, sui quali, come già si è detto, si scarica la volta, con un aggetto assai pronunciato, in media una trentina di centimetri. È questo un particolare costruttivo non tanto comune, perchè con aggetti del genere, si usano più di frequente lesene, anzichè mensole.

I capitelli sono di un tipo abbastanza semplice, con fogliame non frastagliato a volute appena accennate, mentre l'abaco, diviso longitudinalmente in tre zone, reca al centro un bottone sferoidale, privo d'ornato. Le colonne, a lor volta, alte tra m. 1,58 e m. 1,64, sono di una ventina di centimetri di diametro alla base, e con sensibile rastremazione al collarino ove si appoggia il capitello. Le basi risultano di tipo attico, piuttosto alte, sui 21 centimetri, con le consuete caratteristiche dell'interpretazione medioevale. Solo cinque colonnine su dieci, sono attualmente visibili, le rimanenti sono state inglobate in pilastri di pietrame, evidentemente per ragioni statiche.

Le relazioni con la chiesa soprastante sono scandite da quattro grosse colonne del diametro di una settantina di centimetri, che sostengono i quattro pilastri che gravano sull'area della cripta. I loro capitelli sono di un tipo cubico molto semplice, a smussi angolari, e sono diversi l'uno dall'altro anche per le dimensioni. I fusti delle suddette colonne sono fatti con sette od otto file di conci, opportunamente lavorati. La basi, di oltre cm. 30 in altezza, sono anch'esse di tipo attico quanto all'ordinamento complessivo, e sono sullo stesso piano di quello delle colonnine, e quindi, a lor volta, largamente interrate. Le due colonnine, però, che sono nell'area dell'abside, sono sensibilmente più corte, il loro fusto essendo di m. 1,20, mentre il relativo piano di posa coincide praticamente con quello del gradino a muro del quale si è discorso più sopra. Evidentemente in questo punto ci sarà stato qualche gradino, data la presenza dell'altare, del quale più non c'è traccia, e questo spiega la differenza di livello. È un dispositivo analogo a quello esistente nella cripta di Santa Trinità a Firenze. [14] Attualmente le due colonnine dell'abside hanno le basi completamente allo scoperto, nonchè gran parte della sottoposta piattaforma di sostegno. Anche qui non si notano tracce di pavimento regolare.

Si è accennato alle finestre murate. Se ne vede la traccia evidente sulla parete a destra dell'abside; quest'ultima, a sua volta, come già si è detto, ha in evidenza gli avanzi di una finestra del consueto tipo a sguancio e a feritoia, con luce netta all'incirca, di cm. 15 in larghezza. Sulla parete di sinistra vi erano poi nelle campate presso gli angoli estremi, altre due finestre. Non si vedono tracce di altre aperture destinate a dar luce. L'accecamento delle finestre va messo in relazione sia con l'addossarsi di altri ambienti alla chiesa, sia con le misure richieste per tutelare rigorosamente la clausura, quali vennero introdotte ovunque nella seconda metà del Cinquecento.

L'altezza attuale della cripta è sui tre metri; quella originaria doveva essere m. 3,40, misurando fino al piano di posa delle colonnine. Si è già detto più sopra che, secondo notizie tradizionali, l'altare romanico, ora nella chiesa, proverrebbe dalla cripta. Infatti la *fenestrella,* della quale è munito nella sua fronte, suppone la presenza di reliquie di Santi, per le quali era tradizionale la sistemazione nelle cripte. Di ciò esistono esempî un po' dappertutto, in modo da non rendere necessaria una documentazione in merito.

Venendo ora ad un'analisi, sia pure sommaria, degli elementi della cripta ora descritta, si può osservare che l'ordine listato è indubbiamente coevo all'abside che è di tale struttura, ma sulla parete longitudinale di sinistra, negli strati inferiori, si vede nettamente, come si è già accennato, che il muro presenta una struttura diversa, tuttavia abbastanza regolare, che deve ragionevolmente ritenersi anteriore, come pure il basamento dell'abside medesima del quale pure si è già discorso. La volta, in ogni caso, avendo, come già si è detto, i mensoloni di scarico, incastrati in ambedue i tipi di muri che si notano nella cripta, deve rappresentare la fase conclusiva della sistemazione dell'ambiente, dato che l'inserimento del coro quadrangolare non ha alterato sensibilmente le strutture sottostanti, salvo la rottura del muro absidale, che è però facilmente ricostruibile nel suo andamento essenziale. L'abside scomparsa nella chiesa superiore, doveva essere di un tipo analogo a quello della non lontana e coeva chiesa di San Donnino a Villamagna, che è decorata da archetti pensili. [15] Un motivo analogo, del resto, lo si vede tuttora nel campanile rosanese, ove gli archi pensili scandiscono le ripartizioni della torre, mentre negli intervalli

tra una fila e l'altra, si aprivano in origine le bifore e trifore, ora appena visibili, sulla compatta superficie muraria.

Ma per una ricerca cronologica, più che su raffronti nei quali sussiste sempre un certo coefficiente d'indeterminatezza, vi è la possibilità di aver dati più precisi, basandosi sul fatto che la badessa Berta (1099–1129) ricostruì la nostra chiesa in forma più ampia, e l'edificio così rifatto fu consacrato intorno all'anno 1140. La data ora espressa è ottenuta sulla base di una deposizione in un processo dell'anno 1204, anno più anno meno, dalla quale si viene a conoscere che la suddetta consacrazione era avvenuta sessant'anni prima. Il merito del rinnovamento e ampliamento della chiesa è ascritto anzitutto ai conti Guidi, patroni del monastero; in particolare la contessa Imilia fece costruire la chiesa, sempre secondo le suddette testimonianze, " a fundamento usque ad summum ".[16] È bene però notare che il monastero esisteva già da vario tempo, e più sopra se ne sono fornite le prove; per conseguenza non si trattò di una costruzione *ex novo*.

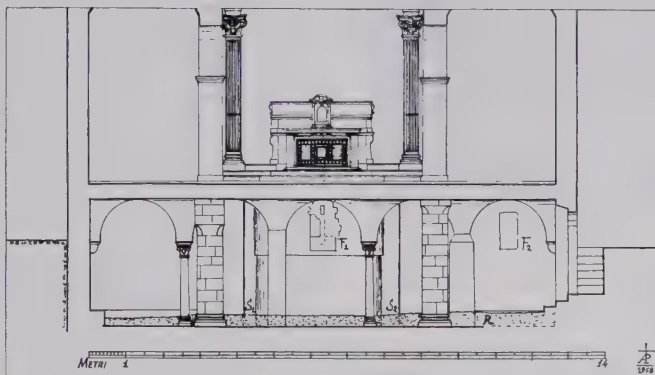


Fig. 5 – S. Maria di Rosano. *Sezione trasversale AB*. F1, F2: finestre devastate o murate; R: terra di riempimento; S1, S2: sezioni di frattura dell'abside

Da altra notizia sempre tratta dalla medesima fonte, e di maggior peso, in quanto proveniente dalla badessa Sofia che fu allevata in monastero fino dai suoi primi anni, si viene a sapere che al tempo della contessa Ermellina, nonna di Sofia, e madre di Imilia, la già ricordata badessa Berta " auxit enim ecclesia, quae prius parva erat et domos similiter ".[17] Se ne dovrebbe pertanto dedurre l'esistenza di un edificio primitivo, in ciò trovando conferma dal fatto che le origini del monastero sono, come si è notato più sopra, anteriori al Mille, anzi fissate all'anno 780. Una tradizione locale, tuttora assai viva, riconosce nella cripta l'ambiente originario della chiesa.[18] In ogni caso, intorno al già ricordato anno 1140, la chiesa, e quindi la cripta, ebbero una solenne consacrazione per mano dei vescovi di Pistoia, Fiesole e Faenza, e questa data segna un punto fermo del quale occorre tenere il debito conto.

La chiesa attuale s'inquadra nella tipologia degli edifici regionali del secolo undecimo e successivo; la presenza di un'unica abside è caratteristica delle costruzioni sacre meno antiche di questo periodo.[19] Nella facciata è tuttora ben visibile l'ordinamento a filari d'alberese, già notato nella cripta. Una elemento d'immediato confronto lo si ha nella già ricordata pieve di San Giovanni Battista a Remole, presso le Sieci, a pochi chilometri da Rosano,[20] dove è da notare anche l'affinità delle torri campanarie, sebbene a Remole manchi il partito delle archeggiature cieche. Identica è la posizione in facciata delle due torri. Altri punti di contatto sono da notare con il campanile della pure già ricordata chiesa di San Donnino a Villamagna.[21]

Nella chiesa mancano ulteriori elementi per una più precisa datazione; si può aggiungere tuttavia che la forma rettangolare dei pilastri, è indizio di una certa seriorità, pur nel quadro cronologico ora accennato.[22] Nella cripta, poi, i capitelli delle colonnine con l'abaco ornato da un semplice bottone semisferoide, l'ordinamento del fogliame senza dentellature e con volute appena accennate, nonchè le basi di tipo attico e piuttosto alte, trovano un riscontro nelle colonne del pulpito di San Giovanni Maggiore nel Mugello, della prima metà del sec. XII, sebbene qui l'ordine del fogliame sia duplice,[23] come anche nella cripta di Santa Trinita a Firenze, abbastanza affine per il tipo di alcuni capitelli e basi.[24] Si è accennato più sopra alla lastra d'imposta della volta che ha una sagoma del medesimo tipo di quello esistente in chiese fiorentine del sec. XI.

Il fatto che la volta è priva di sottarchi, costituirebbe un criterio di maggior antichità rispetto alle altre volte di un dispositivo più complesso,[25] ma il tipo dei capitelli fa preferire una datazione più protratta, in conformità, del resto, con le notizie sulla ricostruzione della chiesa, avvenuta, come si è visto, nei primi decenni del sec. XII. Si può aggiungere che la cripta pur presentando un ordinamento abbastanza comune, proprio per il tipo dei capitelli offre uno schema non tanto frequente, e quindi merita di esser messa nella dovuta luce, ai fini di una più particolareggiata conoscenza del romanico in area fiorentina.

Non si hanno notizie di sorta sulle vicende di questa costruzione, salvo, come si è visto, un accenno generico in atti settecenteschi di visita pastorale.[26] La cripta, chiusa nell'ambito della clausura, è restata praticamente sconosciuta.[27] e quel che è peggio, è rimasta in completo abbandono. Certamente una costruzione così caratteristica, merita una migliore sistemazione, ed è augurabile, pertanto, che un accurato restauro possa restituire al vetusto ambiente la sua originaria fisionomia, e insieme un posto adeguato tra i molti monumenti di epoca romanica che fanno corona a Firenze.[28]

ANGELO PANTONI

1) M. SALMI, nelle sue oramai classiche opere su *L'architettura romanica in Toscana*, Milano–Roma, Bestetti e Tumminelli, 1928 e *La scultura romanica in Toscana*, Firenze, Rinascimento del Libro, 1928, ha presentato l'altare maggiore della chiesa, inquadrandolo cronologicamente tra i lavori coevi di Firenze e dintorni. L'altare fu pubblicato per la prima volta da K. M. SWOBODA, *Der Florentiner Baptisterium*, Berlin, 1918, pp. 7–8 e passim, che lo attribuisce, a ragione, al secondo quarto del sec. XII.

Esprimo la più viva gratitudine al prof. Salmi per alcune sapienti precisazioni da lui ricevute, e per avermi spronato a pubblicare il presente



Fig. 6 – S. Maria di Rosano, *Un capitello della cripta*

modesto scritto, pur accingendosi a parlare di Rosano in uno studio complessivo su inediti romanici della Toscana.

2) E. REPETTI, nel suo *Dizionario geografico, fisico, storico della Toscana*, IV, 1841, pp. 819–820, offre un riassunto storico, nel quale senza dar cenno sia della chiesa, che della cripta, dice che " la prima scrittura in cui si rammenti la badessa e il monastero di Rosano spetta al 30 aprile 1034 ,, (p. 819); ma una recentissima pubblicazione, fatta a cura delle monache medesime, *S. Maria di Rosano* (780–1956), Parma, Scuola Tipogr. Benedettina, 1957, precisa che il più antico documento risale all'anno 1003; in esso troviamo il nome di " rolinda ... deo dicata abatissa de monasterio sancte marie sito rosano ,, (p. 16).

3) G. CAROCCI, *I dintorni di Firenze*. Firenze, 1906–1907, II, p. 60, descrive la chiesa con notizie storiche abbastanza accurate, ma tace sulla cripta, evidentemente ignorata. E. G. GARRISON, *Italian Romanesque Panel Painting*, Firenze, Olschki, 1949, p. 202, n. 525, pubblica il vetusto crocifisso su tavola, conservato nella chiesa, riferendolo a scuola fiorentina del tardo secolo XII.

4) Nella guida *Firenze e dintorni* del Touring Club Italiano, Milano 1950, p. 334 si descrive la chiesa con le sue opere d'arte, fissando però erroneamente al 1280, l'anno di fondazione del monastero. Analoghe notizie anche nelle edizioni precedenti.

5) G. MOROZZI, *Ritrovamenti e restauri in quattro pievi toscane danneggiate dalla guerra*, in *Bollettino d'Arte*, serie IV, XXXV (1950), p. 156.

6) G. MOROZZI, *o. c.*, v. n. preced., SALMI, *o. c.*, passim.

7) " Sopra la porta c'è una finestra in faccia all'altar maggiore fatta al tondo con sue pietre e vetri ,, (10 ottobre 1707) (Archivio di Rosano).

8) I rimaneggiamenti iniziatisi sotto il governo della badessa Celeste Vivai (1696–1720), si protrassero fino al 1780, come risulta dal già ricordato volume, *S. Maria di Rosano*, p. 120 e segg. Il lavoro principale in chiesa, spetta al tempo della Vivai.

9) Documento del 10 ottobre 1707 (v. n. 7).

10) SALMI, *L'architett. rom. in T.*, *o. c.*, tav. CCLX; Id., *La scult. rom. in T.*, *o. c.*, p. 51.

11) R. SANPAOLESI, *San Piero Scheraggio*, in *Rivista d'Arte*, serie II, XVI (1934), p. 15.

12) Anche in un locale del chiostro adiacente alla cripta si nota la presenza di questo muro a sottili elementi litoidi, non solo, ma anche l'esistenza di un mensolone, uguale in tutto a quelli della cripta stessa (v. planim. in M), documentando così la sua contemporaneità rispetto a quest'ultima. Il fatto che le comunicazioni con il chiostro di questo ambiente, sono assicurate, presso il ricordato mensolone, da un doppio portale arcuato, con cornice di pietra, forse medioevale, conferma che vi era qui uno degli ambienti più importanti del monastero, probabilmente il capitolo, a giudicare dalla posizione contigua alla chiesa. Pure qui, alla base del muro a elementi sottili, si rileva l'esistenza di un gradino, analogo a quello già descritto della cripta, e a sua volta interrato, al livello dell'attuale piano rustico.

13) SALMI, *Architettura*, *op. cit.*, p. 59, n. 70, tav. XIV; Id., *Scultura*, *op. cit.*, fig. 93.

14) H. THÜMMLER, *Die Baukunst des XI. Jahrunderts in Italien*, in *Römischer Jahrbuch für Kunstgeschichte*, III Band, 1939, Wien, p. 194, fig. 191; SALMI, *Architettura*, *op. cit.*, tav. X.

15) SALMI, *Architettura*, *op. cit.*, tav. VII; CAROCCI, *op. cit.*, II, p. 26.

16) L. PASSERINI, *Una monaca del duodecimo secolo*, in *Archivio Storico Italiano*, serie terza, t. XXIII, 1876, p. 397.

17) PASSERINI, *op. cit.*, p. 211.

18) Nel già citato documento del 1707 (v. n. 7), si legge " Della fondazione non se ne ha precisa notizia, trovandosi dentro il monastero alcune volte con colonne, che si dice esser già chiesa, sopra le quali è fabbricata la Chiesa, che è di presente ,,. È significativo, come documento della mentalità dell'epoca, l'apprezzamento che si faceva sulla cripta a quei tempi.

19) SALMI, *Architettura*, *op. cit.*, p. 34, n. 15.

20) MOROZZI, *op. cit.*, (v. n. 5).

21) SALMI, *Architettura*, *op. cit.*, (v. n. 15). N. BEMPORAD, *Il restauro del campanile romanico di S. Donnino in Villamagna* in *Boll. dell'Associazione Toscana Architetti*, luglio 1954.

22) M. SÀLMI, *L'architettura romanica in Mugello* in *Bollettino d'Arte*, 1914, p. 134.

23) M. SALMI, *Arte romanica fiorentina* in *L'Arte*, XVII (1914), p. 268.

24) R. BALDACCINI, *Santa Trinità nel periodo romanico* in *Rivista d'Arte*, XXVI (1950), serie terza, vol. I, p. 24. Riferisce i capitelli della cripta alla fine del sec. XI. I Vallombrosani ebbero la chiesa nel 1092.

25) SALMI, *Architettura*, *op. cit.*, p. 6 e p. 32, nota 11.

26) V. n. 18.

27) Nel già citato volume *S. Maria di Rosano* (v. n. 2), si accenna molto in breve alla cripta (p. 20), e se ne pubblica una veduta, senza entrare in merito a questioni cronologiche o stilistiche.

28) Le fotografie sono del monastero di Rosano; i disegni dell'A. Debbo un doveroso ringraziamento alla badessa di Rosano, D. Maria Ildegarde Cabitza, per avermi facilitato le ricerche sul posto, e la raccolta delle notizie locali, tratte dall'archivio rosanese. Debbo pure un ringraziamento al rev. Franco Fiorani per il cortese aiuto prestatomi in alcune ricerche bibliografiche, che non mi era possibile eseguire di persona.

LA CHIESA DI S. MARIA MAGGIORE IN CERVETERI

STABILIRE con esattezza l'epoca a cui risale la costruzione della Chiesa di Santa Maria Maggiore a Cerveteri 1) non è certamente possibile per la mancanza di notizie storiche antecedenti al 1492, anno in cui essa fu restaurata in alcuni punti.

Neppure gli elementi architettonici, venuti alla luce dopo gli ultimi restauri iniziati nel 1951, possono suggerirci una data che non venga poi posta in dubbio da altri fattori. Comunque, è possibile asserire con un certo margine di sicurezza che la costruzione della chiesa risalga intorno all'anno 1000. Naturalmente si tratta di una supposizione che se è suffragata da molti elementi manca però di quei caratteri di certezza che sarebbero necessari per ricostruire la storia del sacro edificio e per collocarlo al suo giusto posto nella storia dell'arte.

Il primo ad intuire l'antica origine della chiesa fu un arciprete di Cerveteri il quale nel 1880 eseguì alcuni restauri all'interno dell'edificio, che, peraltro, venne poi abbandonato a se stesso negli anni immediatamente successivi. Egli ebbe conoscenza dell'archivio di casa Orsini ma comunque non intuì che la costruzione potesse risalire ad un'epoca molto anteriore a quella che poteva essere suggerita dai documenti. Del resto, all'epoca di questo primo restauro, l'interno dell'edificio presentava un aspetto molto confuso in cui disordinatamente si accostavano e talvolta si fondavano restauri e rifacimenti, eseguiti all'unico scopo di rafforzare la statica dell'intera struttura piuttosto che di conservarla con i suoi caratteri architettonici originari.

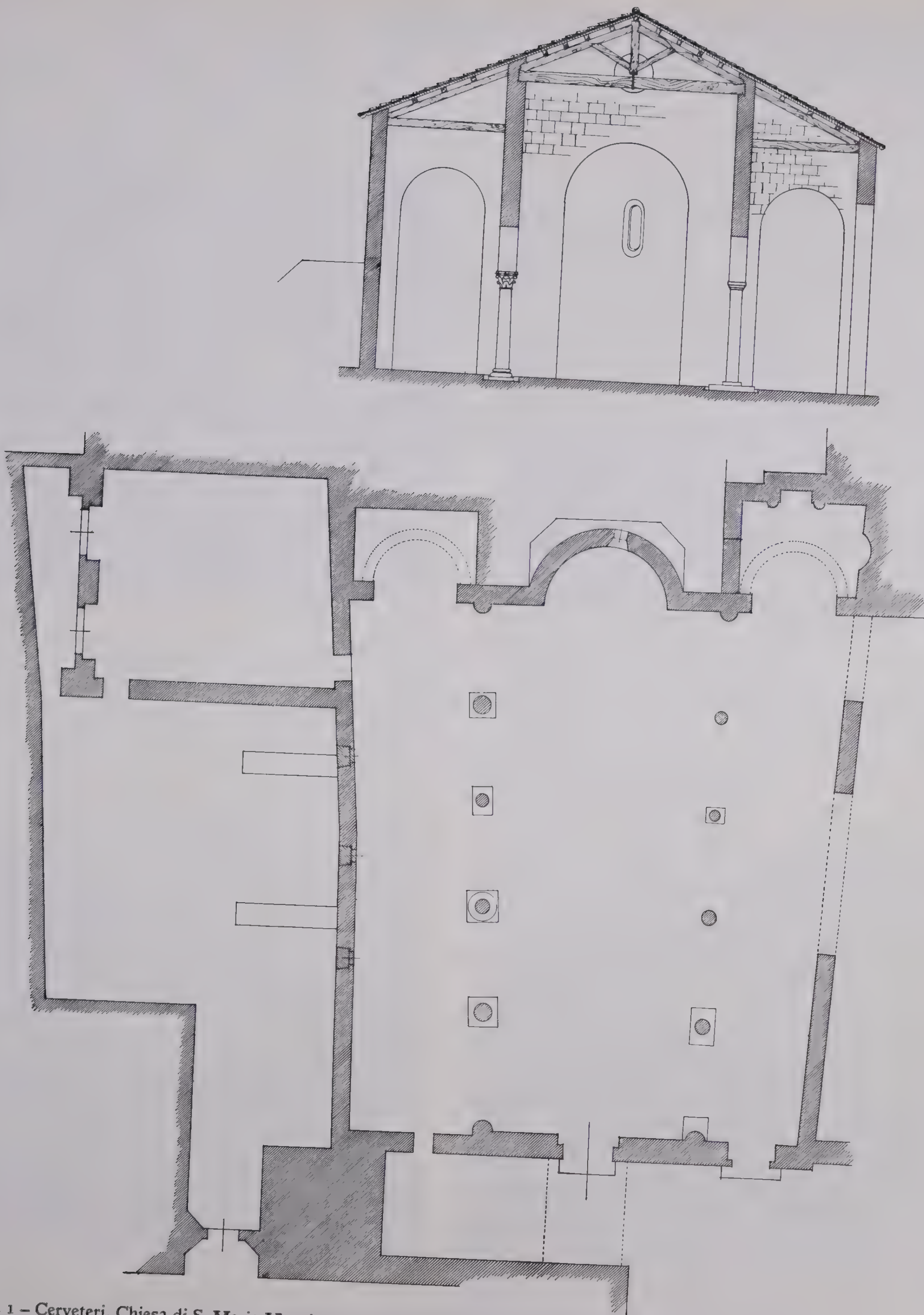


Fig. 1 – Cerveteri, Chiesa di S. Maria Maggiore. Pianta e sezione trasversale. Rilievo eseguito durante i lavori di restauro (*Disegno Soprintendenza ai Monumenti,* Roma)

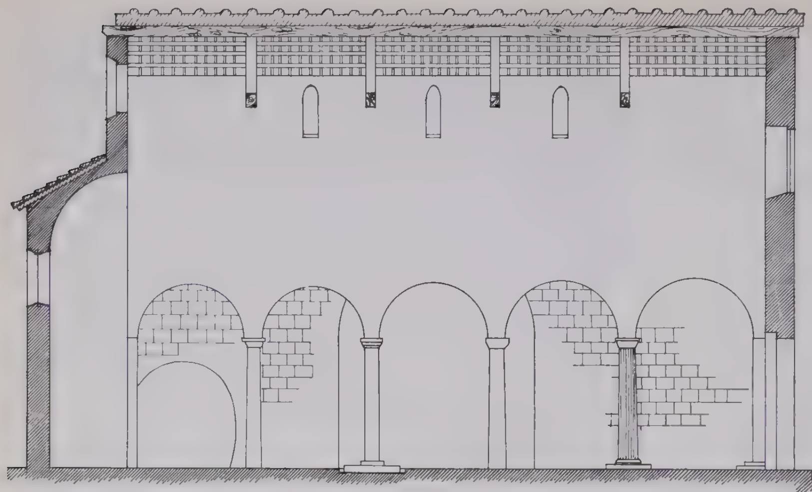


Fig. 2 – Cerveteri, Chiesa di S. Maria Maggiore. Sezione longitudinale. Rilievo eseguito durante i lavori di restauro (*Disegno Soprintendenza ai Monumenti,* Roma)

Le notizie storiche ricavate dall'archivio della famiglia Orsini, succeduta nel 1492 al Venturini nel dominio della Rocca di Cerveteri, confermano appunto questo stato di cose. Da esse risulta il ricordo di vari e notevoli danni che gli edifici di Cerveteri subirono in epoche successive: una prima volta nel 1478 per una rivolta di baroni romani a Sisto IV e poi, con distruzioni di maggiore entità, durante le guerre di predominio franco–spagnolo. Alcuni rifacimenti della Chiesa di Santa Maria Maggiore potrebbero essere appunto messi in relazione con questi movimentati eventi storici.

Tuttavia alcuni accenni di restauro e di rifacimento si rivelano in epoca notevolmente anteriore a quella cinquecentesca. Infatti, un solo elemento indiscutibilmente cinquecentesco ci è offerto da un affresco della scuola del Pinturicchio che si trovava nella cappella a sinistra dell'abside e che attualmente è collocato nel museo di Palazzo Venezia a Roma.

L'affresco poggiava su un muro di epoca anteriore, il che fa supporre che la costruzione del muro stesso e quella delle altre soprastrutture absidali risalga presso a poco alla stessa epoca.

Nel 1687, con la successione dei Ruspoli nel dominio di Cerveteri, la vita del Comune trascorse più tranquillamente: da ciò si potrebbe dedurre che tutti i rifacimenti eseguiti intorno alla Chiesa vadano collocati in periodi anteriori a questa data.

La costruzione sacra sorge in una delle più caratteristiche piazze di Cerveteri, accanto al palazzo Ruspoli ed alle imponenti mura che circondano la città. Attualmente, dopo i restauri eseguiti nel 1951 fino ad oggi, essa si presenta nella tipica forma basilicale a tre navate, divise all'interno da due file di colonne. Guardando però all'esterno la facciata, ci si accorge che in origine la chiesa doveva essere costituita da una unica navata centrale: sono infatti visibilissimi i segni che indicano la sovrapposizione successiva delle due navate laterali. All'interno, la navata centrale comprende un'abside semicircolare, sulla cui sommità è aperta una piccola finestra in tutto uguale a quella che si trovano sui muri delle navate laterali. Le colonne, pure esse venute alla luce durante l'ultimo restauro, presentano caratteri molto diversi l'una dall'altra, per cui è facilmente intuibile che anche la loro provenienza sia diversa. Comunque tutte sono poggiate su basamenti quadrati e presentano, alla sommità, capitelli in cattive condizioni. Quasi certamente provengono da edifici del medio e tardo impero e contribuiscono a dare all'architettura della chiesa quello stile composito che la caratterizza.

La situazione della chiesa, come sopra detto, era in stato di completo abbandono, e non vi era più traccia di quello che poteva essere la sua originale espressione degli elementi stilistici che la componevano. La Soprintendenza ai Monumenti con un lungo e diligente lavoro di paziente ricerca ha riportato in luce la sua linea originaria, eliminando controsoffittature, camere a canna ecc., riprendendo e riportando in luce con nuovi elementi le capriate in vista dei suoi tetti, demolendo i pilastri che racchiudevano le colonne della navata centrale, ridando ad alcuni di essi la vera funzione statica. Inoltre tutto il paramento in vista è stato riportato in luce, spicconando le svariate sovrapposizioni di vecchi intonaci che lo mascheravano. Altra importante sistemazione è stata quella del piano di calpestìo del pavimento della chiesa che riportato alla sua origine, ha permesso di mettere in luce le basi delle colonne, elementi caratteristici di tale opera. A circa 60 centimetri sotto il vecchio piano di calpestìo, sono stati rinvenuti alcuni elementi di pavimento cosmatesco; segno evidente che anche i pavimenti hanno subìto sovrapposizione in epoche diverse. La struttura del cosmatesco appare molto decisa. Nei diversi frammenti trovati e recuperati, si rilevano bellissimi disegni in mosaico che furono opera dei marmorari toscani, primi artefici di una interessante fioritura artistica nel campo dell'architettura decorativa che si sviluppò al principio del XII ai primi del XIV secolo.

A lato del fronte nord della Chiesa, fra questa ed il palazzo Ruspoli, si eleva il campanile, costruito in mattoni cotti, che presenta quattro ripiani suddivisi da cornici, con mensoline ed addentellati di mattoni. I suoi caratteri richiamano forme e sviluppi propri dello stile romanico, con le tipiche bifore che si aprono sui quattro lati. Altro gioiello, forse il più prezioso, si aggiunge quindi alla artistica piazza di Cerveteri, dove si affacciano il palazzo Ruspoli e l'antico Castello, costruito sui ruderi di mura ciclopiche che quasi certamente risalgono all'epoca etrusca.

Francesco Sanguinetti

1) G. Tommasetti, *Cerveteri notizie storiche,* Roma 1906. Egli assegnava al 1192 il titolo di riconoscimento del dominio della Chiesa di Santa Maria Maggiore sul territorio cerense. Questa data fu ricavata dal primo " Liber Censuum ,, della Chiesa Romana, fatto compilare da Onorio III.

ZUR TOMBA DI PITAGORA (NACHTRAG)

In der im letzten Heft des "Palladio„ (II–III, 1957, S. 49 ff) versuchten Einordnung der Tomba di Pitagora von Cortona in einen über Etrurien hinausgehenden Zusammenhang, wurde u. s. auch ein (1898 erstmalig veroffentlichter) Grabbau der Nekropole von Hierapolis in Phrygien [1] zitiert, der 1934 von A. Akerström als bisher unbeachtete Parallele zur Tomba di Pitagora angesprochen wurde. [2]

Im Jahre 1951 wies A. Minto diesen Vergleich zurück, weil er weder für die architektonische Struktur



Abb. 1.



Abb. 2.

Abb 1. – Das Grab erscheint haute, so wie 1898, als freistehender, tonnengewölbter Bau. Hart daneben finden sich ohne erkennbare Ordnung Sarkophage und Deckel, sowie Reste von solchen, in sehr ruinösem Zustand. Diese Situation gab Anlass dazu, das Bauwerk als freistehenden Tonnenbau zu betrachten, eine Meinung, der sich auch die Verfasserin in Palladio II–III, 1957, S. 51 anschloss. Ein neuerlicher Besuch in Hierapolis hat jedoch gezeigt, dass es sich dabei um einen (auch von Minto 3, ibegangenen) Irrtum handelt. Von der Rückseite betrachtet, steckt nämlich der Bau bis zur Lunette m Boden (Abb. 2) dies hat er

Abb. 2. – mit einer grossen Anzahl von Tönnengewolben gemein, die in seiner nachsten Umgebung bis hinauf an den Berghang und im ganzen Umkreis verstreut sind und nur mit den Deckblöcken oder einem Stück der lunettenförmigen Wandteile aus der Erde herausragen. Darüber hinaus sind aber auch viele dieser Anlagen von einem runden Sockel umgeben, der in einigen Fallen deutlich sichtbar ist und ein kantiges Profil als oberen Abschluss aufweist; bei anderen steckt er noch im Boden.



Abb. 3.



Abb. 4.

Abb. 3. und Abb. 4. – Es liegt auf der Hand, dass der in Frage stehende Tonnenbau an der Strasse auch in diese Reihe gehört und so wie viele andere der Kern eines Tumulus ist. Die mitunter in ihrem vollständigen Bestand erhaltene Krepis ist hier zerstört, sodass die tonnengewölbte Grabkammer, insbes. in der Vorderansicht, heute isoliert erscheint. Es kann nun als gewiss gelten, dass auch die Tumuli von Hierapolis eine kegelförmige Aufschüttung über der steinernen Konstruktion der Kammern trugen, jedoch ist das Erdreich abgeglitten und hat das Gelände zwischen den Sockeln weitgehend aufgefüllt. Auf dieses erhöhte Niveau kamen dann die Sarkophage einer späteren Zeit zu liegen.

der Tonne, noch für die äussere Gestalt der Krepis zutreffe. 3)

Das in Frage kommende Bauwerk befindet sich rechts an der die Stadt in nördlicher Richtung verlassenden und die Nekropole von Hierapolis ausschliessenden Strasse und ist in Wesentlichen noch so erhalten, wie es in der Publikation aus dem Jahre 1898, auf die sich sämtliche Autoren beziehen, abgebildet ist. Abb. 1 zeigt eine von der Verfasserin 1958 gemachte Neuaufnahme.

Fur einen Vergleich mit der Tomba di Pitagora bei Cortona kommt also nicht nur " der Grabbau von Hiepolis ,, in Betracht, sondern " die grosse Zahl der Tumuli in der Nekropole von Hierapolis ,, .

Der Tumulus mit tonnengewolbter Kammer, bei der monolithe Längsblöcke auf einer halbkreisförmigen Eingangs– und Ruckwandlunette aufliegen (Ausmass daher beschränkt) ist also keine vereinzelte Lösung, sondern kann nach dem Ausweis der Denkmäler von Hierapolis als eigener, vielleicht sogar in Hierapolis autochthoner Typus gelten, für den man als Ergebnis der dort beabsichtigten Ausgrabungen grösseren Stils erwarten möchte, dass er einer Zeit vor der Neugründung der Stadt durch Eumenes II (197–159 v. Chr.) angehört.

MARGARETE DEMUS–QUATEMBER

Anmerkungen

1) *Hierapolis*, *JdI*, 1898, Erg. Heft 4, S. 25, fig. 23.

2) A. AKERSTRÖM, *Studien über die etruskischen Gräber*, Upsala 1934, S. 176.

3) *Palladio* II–III, 1951, S. 62; vergl. auch G. LUGLI, *Palladio*, I–II, 1952, S. 12.

RECENSIONI

D. SERGEJEVSKI, *Kasno–antički mauzolej u Turbetu*, in *Glasnik Zemaljskog muzeja u Sarajevu*, Nuov. ser. VI (1951), pp. 135–145 + 3 tav., illustr. in testo.

Nella località di Turbe (Bosnia centrale) fu scoperto nel 1942 dall'archeologo Sergejevski un mausoleo antico. Esso era composto da un *cubiculum superius* (m. 4,5 × 2,35) aggiunto dopo alla costruzione, e un *cubiculum inferius* (m. 1,93 × 1,35), coperto da volte a botte. L'edificio, con un ingresso molto piccolo, era coperto con tegole, e le lesene ornavano il muro settentrionale–orientale. Nella camera superiore vicino all'ingresso fu trovata una specie di postamento murato che serviva senz'altro per il banchetto funebre (furono rinvenute le terraglie e le ossa del pollame). Nel *cubiculum inferius* giacevano due scheletri. Il mausoleo fu saccheggiato.

Le camere sepolcrali dell'epoca tarda dell'impero non sono una novità per l'architettura della Bosnia. Ma la presenza del *cubiculum superius* rappresenta il primo caso del genere riscontrato nel territorio bosniaco. I tipi analoghi alla nostra costruzione sono i due mausolei salonitani, trovati vicino alla tomba di S. Anastasio, che l'Egger designò con " E ,, e " L ,,. Il primo aveva la camera sepolcrale sormontata da *cubiculum superius*, una aggiunta posteriore della seconda metà del IV secolo. I muri del secondo, che aveva al locale superiore e a quello inferiore aggiunte le absidi, furono rafforzati nell'interno ed esternamente con lesene. Esse, sebbene non di carattere costruttivo, ma puramente decorativo, sostengono un muro del mausoleo di Turbe. Il Dyggve e l'Egger spiegavano l'uso delle lesene e delle volte a botte nella costruzione dei mausolei per l'influsso dell'architettura orientale della Siria e della Mesopotamia. I dati storici confermano tali supposizioni. Nel I secolo a Salona esisteva una numerosa colonia siriaca e i primi due vescovi salonitani noti erano siriaci. Salona inoltre era il centro della evangelizzazione per tutta la provincia della Dalmazia. Il nostro mausoleo di Turbe, che si può datare approssimativamente al IV o V secolo, è appunto una conferma di queste strette relazioni di Salona con il territorio della Bosnia odierna.

M. MILETIĆ

I. ČREMOSNIK, *Iskopavanje Crkvine u Zgošći*, in *Glasnik Zemaljskog muzeja u Sarajevu*, Nuov. ser. IV–V (1949–1950) pp. 411–416.

Una chiesa messa in luce vicino Zgošća (Bosnia Centrale) si elevava sopra fondamenta antiche. Essa fu distrutta in un periodo non precisabile che si aggira dal XIII al XVI secolo. In un sepolcro, scoperto nell'abside, i resti del broccato e i pezzi del vetrame finissimo, una importazione dalle città dalmate o da Venezia, ci indirizzano a datare il sepolcro all'epoca rinascimentale.

M. MILETIĆ

D. SERGEJEVSKI, *Rimska cesta na Nevesinjskom polju*, in *Glasnik Zemaljskog muzeja u Sarajevu*, Nuov. ser. III (1948), pp. 43–61 + 1 mappa.

Esiste un numero ragguardevole di studi sulle vie antiche romane della Bosnia, ma tutti ad eccezione di quello di Ballif, adoperavano uno stesso metodo. Per poter cioè stabilire la rete delle comunicazioni romane in Bosnia, essi hanno provato a localizzare sulla pianta della Bosnia odierna le città antiche del suo territorio, designate sugli *itinerarii* e sulla *Tabula Peutigeriana*. Unendo queste città con linee rette stabilivano poi la rete viaria. Come spesso succedeva, la localizzazione delle città antiche fu spesso sbagliata, perciò anche la pianta delle vie antiche non era corretta. L'archeologo Sergejevski si servì di un altro metodo. Egli decise di cercare sul terreno e seguire poi le pietre miliari antiche, che si trovano ancora oggi come le *spolia* sulle strade e sui campi. I risultati delle sue ricerche furono pubblicati in questo articolo. L'autore seguiva un

settore della via antica nell'Erzegovina orientale sul campo di Nevesinje per una lunghezza di 30 km. Poteva così constatare che la via, che correva da Narona antica verso il fiume Drina, nel settore menzionato non aveva quella direzione supposta da Ballif, ma un'altra linea. Sul settore menzionato non si potevano scoprire le traccie del pavimento romano a causa della cedevolezza del terreno. Seguendo dunque le undici pietre miliari, delle quali la maggioranza non era *in situ*, egli tuttavia poteva stabilire la linea vera della via e trovava la conferma nelle antiche *spolia* e nelle rovine delle costruzioni riscontrate. La forma delle pietre miliari scoperte era doppia, rotonda e ovale. Si trattava dunque di due designazioni della strada. Una di esse doveva essere del tempo dell'imperatore Massimino di Tracia a. 236: egli e suo figlio vengono menzionati in una iscrizione su una pietra miliare.

La conclusione più importante che si può dedurre da queste ricerche è il fatto che i Romani costruendo le vie sul territorio della Bosnia odierna, non si lasciavano condurre della legge della linea più corta che doveva unire il punto iniziale e il punto finale della via progettata, come è oggi appunto la tendenza. Ma essi costruendo le vie tenevano conto degli interessi amministrativi, economici e militari del paese. Perciò per poter collegare le città un po' più lontane dalla linea ideale si facevano le deviazioni. La configurazione del suolo invece non creava molta difficoltà, e le grandi salite nelle montagne non rappresentavano seri ostacoli.

M. Miletić

Lj. Karaman, *Nekoliko zapažanja o srpskoj arhitekturi*, in *Anali Historijskog instituta Jugoslavenske akademije znanosti i umjethosti u Dubrovniku* IV–V (1956), pp. 49–69.

Notiamo le osservazioni fatte dall'archeologo Karaman sul libro di A. Deroko, uno studio sull'architettura monumentale e decorativa della Serbia medioevale (A. Deroko, *Monumentalna i dekorativna arhitektura u srednjovekovnoj Srbiji*, Beograd 1953).

Il primo capitolo del libro del Deroko è dedicato alla architettura delle terre di Zeta (oggi Montenegro) e di Hum (oggi Erzegovina), le quali in un periodo del medio evo erano sotto il potere dello stato serbo. Secondo il Karaman l'architettura di queste terre cattoliche, che hanno conservato le loro tradizioni culturali antiche e che godevano nello stato serbo una posizione speciale, porta le stesse caratteristiche come l'architettura sul territorio dello stato antico croato. Le caratteristiche di questa arte costruttiva sono le chiese con una pianta longitudinale basilicale e le chiesette a volta con la forma libera della pianta. Ai monasteri dei benedettini, alla vicinanza dell'Italia e alla iniziativa dei re politicamente legati all'Occidente devono le terre di Zeta e di Hum come anche il territorio dello stato antico croato la diffusione del tipo delle costruzioni longitudinali basilicali. La varietà del secondo tipo spiega il Karaman come dovuta alla libertà del loro ambiente, privato di forti influssi dall'estero. Egli respinge la tesi su Bisanzio come l'ispiratrice della architettura paleocroata ed è ugualmente contrario all'opinione di Dyggve che l'architettura paleocristiana in Dalmazia suggerì la forma delle chiesette medioevali. Gli influssi paleocristiani e bizantini esistevano, ma erano deboli e di carattere generale. La tavola comparativa con la quale Dyggve voleva dimostrare la dipendenza delle chiesette paleocroate da quelle paleocristiane, il Karaman l'ha sottoposta ad una critica e con una analisi approfondita di ogni esempio citato dal Dyggve ha provato a dimostrare l'infondatezza di tale teoria. Egli ha fatto anche un cenno sulla teoria di Prelog che ritiene che la costruzione preslava del VI secolo, di carattere bizantino, abbia dato origine alle menzionate chiesette dalle forme libere e con piante diverse. Anche in questa occasione il Karaman ripete la sua opinione sulla dipendenza indiretta delle chiese paleocroate dalle architetture antiche. Se nei casi rari tale dipendenza era più stretta, si può scoprirla con facilità. Così il duomo di Cattaro costruito nello stile occidentale dimostra un elemento bizantino: la cupola nel mezzo della basilica a tre navate. La chiesa fu costruita (e consacrata nel 1166) nel breve periodo della dominazione bizantina sulla costa orientale dell'Adriatico.

Il Deroko ha dedicato il secondo capitolo del libro alla scuola della Rascia prima della dinastia dei Nemanidi (fine del XII secolo). Con alcune correzioni, eliminando cioè alcune chiese da questo gruppo perchè paleocristiane o posteriori alla detta scuola di Rascia, il Karaman esprime l'opinione che soltanto la chiesa di S. Pietro in Ras sia dell'epoca prenemanide. I tipi affini a questa costruzione a pianta circolare con la cupola appoggiata su quattro nicchie tonde a croce sarebbero le chiese paleocroate della Dalmazia, quella recentemente scoperta vicino Sarajevo, la cappella di S. Vito a Praga, quella a Wawel di Cracovia e la rotonda a Preslava in Macedonia, capitale dell'imperatore Simeone. Questa serie slava delle costruzioni circolari con le nicchie tonde si vuole spesso legare alle rotonde carolingie o ricondurle alle imitazioni delle forme paleocristiane. Il Karaman respinge l'influsso diretto da una o dall'altra parte e considera le rotonde slave dei primi secoli medioevali come un fenomeno spontaneo, sebbene — naturalmente — composto da elementi fondamentali comuni a tutte le architetture cristiane.

Al contrario di Deroko, il Karaman mette in rilievo l'originalità della scuola di Rascia durante la dinastia dei Nemanidi. Mentre la letteratura serba loda la scuola di Morava che trapiantò il triconchos dall'Athos alla Moldavia, alla Valacchia e alla Serbia, considerandola come una espressione più alta della architettura serba, per il Karaman il tipo più originale è rappresentato dalla scuola di Rascia che in un eclettismo degli elementi occidentali e bizantini è riuscito a creare una variante propria. Essa consiste in una costruzione e una navata con la cupola in mezzo. Il gruppo della scuola di Rascia già dimostra una nota che rimarrà poi tradizionale, la tendenza cioè a dare l'effetto all'immagine esterna della costruzione più che allo stesso interno.

Presso la scuola di Vardar (chiamata così dal Millet, ma il Karaman le dà il nome di Kosmet e della Macedonia), caratterizzata dalla pianta della cupola centrale e della così detta croce iscritta, l'influsso dominante di Bizanzio è già evidente. Lo dimostrano l'abside poligonale, la tecnica della costruzione con gli strati alternati dei mattoni e delle

pietre, l'ornamentazione dei muri esterni con le nicchie piatte ecc. Da questo gruppo di chiese il Karaman separa le due, quelle di Dečani e quella della Madonna di Ljeviška, perchè sono varianti del modello costantinopolitano della chiesa a croce greca e a cinque navate. La chiesa di Dečani costruita dal francescano Vito da Cattaro (1327–35) e riccamente ornata da motivi romanici occidentali, di solito considerata per una imitazione delle basiliche occidentali secondo il Karaman è un tipo espressamente bizantino dato da una interpretazione un po' libera del suo costruttore cattolico. Con la chiesa di Dečani spesso si mette in rapporto quella di S. Maria in Portonuovo vicino Ancona. Questa ultima sarebbe anche essa, una costruzione di tipo bizantino adattata ancora di più alle forme occidentali.

L'ultima scuola della architettura serba medioevale è quella Morava (fine del XIV e i primi del XV secolo). Con essa, caratterizzata con il triconchos trapiantato dall'Athos, l'architettura serba, secondo il Deroko, raggiunge il suo vertice, l'influsso di Bisanzio è ridotto qui al minimo. Il Karaman non condivide tale opinione. Non soltanto il presbiterio con il triconchos bizantino è stato copiato, ma anche i motivi bizantini della ricca ornamentazione vegetale e a treccia, dice egli. Tali motivi non sono dovuti alla lontana Georgia nel Caucaso e alla sua arte, ma trovano gli elementi corrispondenti nella alluminazione bizantina dei codici e negli intagli su legno. Anche la chiesa sull'Athos costruita dallo zar Lazaro si distingue per tali ornamenti. Non è escluso perciò che essi insieme con il triconchos fossero trapiantati e adottati in Serbia. L'ornamentazione serba e quella georgica, due arti periferiche rispetto al centro bizantino venivano elaborate l'una indipendentemente dall'altra in varianti autonome.

M. Miletić

(5213917) Ist. Pol. Stato P. V. – Aut. del Tribunale di Roma n. 2835 del 22-8-1952 – Redattore responsabile: GIUSEPPE ZANDER

INDICI

1957

INDICE DEGLI AUTORI

INDICE DEGLI ARTISTI

N. B. – I numeri in corsivo si riferiscono alle pagine delle illustrazioni.

INDICE DEI LUOGHI

N. B. – I numeri in corsivo si riferiscono alle pagine delle illustrazioni.

BOLLETTINO D'ARTE

Nel 1948 è stata ripresa — dopo un intervallo di dieci anni — la pubblicazione del " Bollettino d'Arte del Ministero della Pubblica Istruzione ",.
LA LIBRERIA DELLO STATO, che già fu editrice del " Bollettino " dal 1931 al 1938 ne ha ripresa la pubblicazione con gli stessi intenti, con analoga veste tipografica e — annualmente — analoga mole in quattro numeri trimestrali di 96 pagine in carta patinata con più di cento illustrazioni ciascuno.
La Rivista contiene ampi studi sulle recenti scoperte più notevoli e su opere d'Arte finora inedite di particolare importanza; parte di ogni fascicolo è dedicata ad un diffuso notiziario, adeguatamente documentato ed illustrato, circa l'attività degli uffici d'Arte italiani.

CONDIZIONI E PREZZI

Abbonamento annuo	Italia L. 7.150	Estero L. 8.040	
Numero separato	Italia (1) L. 2.000	Estero (1) L. 2.300	
Annate arretrate	Italia L. 8.000	Estero L. 9.000	

PALLADIO

RIVISTA DI STORIA DELL'ARCHITETTURA

La Rivista " Palladio ", fondata da Gustavo Giovannoni nel 1937, dopo alcuni anni di silenzio, ha ripreso col 1° gennaio 1951 le pubblicazioni, edita dalla LIBRERIA DELLO STATO, col proposito di rivolgersi ad un pubblico più ampio di storici, di critici, di artisti.
La Rivista in fascicoli trimestrali di 48 pagine in carta patinata, oltre contenere articoli originali ampiamente illustrati — riassunti anche in varie lingue — ha le seguenti rubriche: Rilievi di monumenti, Fonti storiche, Notizie e Commenti, Recensioni, Bollettino bibliografico.

CONDIZIONI E PREZZI

Abbonamento annuo	Italia L. 3.580	Estero L. 5.000	
Numero separato	Italia (1) L. 1.000	Estero (1) L. 1.400	
Annate arretrate	Italia L. 4.000	Estero L. 6.000	

BOLLETTINO

DELL'ISTITUTO CENTRALE DEL RESTAURO

Dal 1950 questa Rivista si è assunto il compito di portare alla ribalta e discutere la vasta problematica del restauro: in sede teorica con una attenta analisi ed un preciso riconoscimento dei principî che reggono le operazioni di restauro; in sede pratica con lo studio dei problemi materiali di restauro e la loro esemplificazione in casi tipici.
I fascicoli — trimestrali, in carta patinata, molto largamente illustrati — prevedono, oltre agli articoli, una serie di Contributi, un Notiziario e Recensioni varie.

CONDIZIONI E PREZZI

Abbonamento annuo	Italia L. 3.580	Estero L. 6.000	
Fascicolo doppio	Italia (1) L. 2.000	Estero (1) L. 4.000	
Annate arretrate	Italia L. 5.000	Estero L. 7.000	

(1) Per spese di spedizione, bolli e tasse aggiungere il 10%.

Le richieste per abbonamenti, fascicoli ed arretrati debbono essere indirizzate alla LIBRERIA DELLO STATO - ROMA - Piazza G. Verdi, 10